

314818



غزلیہ مستدرک



دکتر سید سید ظفر

SR 200.00

نور محمد اہل

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

7

0164

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قانون حقوق مدنی و تجارت



JAMMU & KASHMIR UNIVERSITY

LIBRARY

Kashmir Division - Srinagar

کتابخانه



JAMMU & KASHMIR UNIVERSITY

LIBRARY

Kashmir Division - Srinagar

تصویر گری در غزلیات شمس

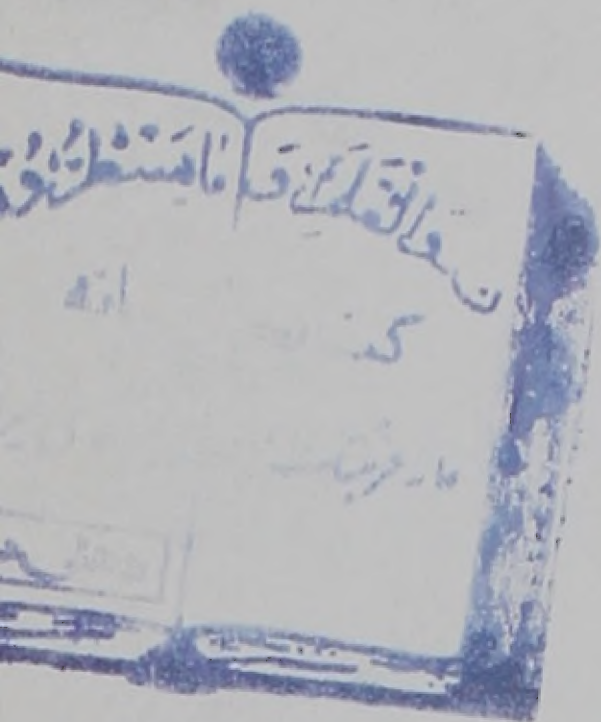
کتابخانه محققان

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

سہ ماہی کتاب خانہ

کتاب خانہ

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.



تصویر گری در غزلیات شمس

دکتر سید حسین فاطمی



مؤسسه انتشارات امیرکبیر
تهران، ۱۳۶۴



تیمار و نشر
مکتب تالیفات و ترجمه
۹۲۲۱ تهران پلا
تاریخ چاپ: ۱۳۶۴
مطبع: ۵۵۵۱۱
تهران: ۱۳۶۴

کتابخانه
مستقلات
کتابخانه

KASHMIR UNIVERSITY

Central Library

Accession No. 314818

Dated 31.12.97

ف. ط. م. س. ح. س.



فاطمی، سیدحسین
تصویرگری در غزلیات شمس
چاپ اول: ۱۳۶۴
چاپ و صحافی: چاپخانه سپهر، تهران
تیراژ: ۱۱۰۰۰ نسخه
حق چاپ محفوظ است.

کتابخانه
مستقلات
کتابخانه

فهرست

پیشگفتار

- تعریف شعر و بررسی تاریخی خیال ۱۱

قسمت اول

- تصویرهای شعری مولانا ۱۳
به اعتبار مواد سازنده آن ۱۹

فصل اول

- شیوه تصویرسازی مولوی ۲۱
سخنی در تشبیه ۲۷
الف- موادی که از طبیعت گرفته شده اینهاست ۳۹
ب- مواد تشبیه از انسان و آنچه انسانی است ۷۸
ج- مواد تصویر از زندگی ۱۱۱
د- تصویرهای شهری: بناها، لباسها، خوراکیها ۱۳۹

فصل دوم

مجاز

۱۴۹

فصل سوم

کنایه و ایهام

۱۹۹

قسمت دوم

- تصویرهای غزلیات شمس ۲۰۵
به اعتبار محتوای آنها

فصل اول

اشاره‌ای به سمبولیسم

۲۰۷

فصل دوم

سوررئالیسم در شعر مولوی
ابیات سوررئالیستی از نوع دوم

۲۳۴

۲۴۹

قسمت سوم

گسترده‌گی زمینه‌تصویرهای شاعران

۲۵۷

۱۱ وسعت تصاویر در زمینه‌تصویر

۶۱ تصویرهای مرکب

خاتمه

نگاهی دوباره

فهرست مآخذ

اعلام

۲۷۳

۲۸۱

۲۹۸

۳۰۳

۳۱۱

۳۱۵

KASHMIR UNIVERSITY

۱۲

۷۲

۶۶

۸۷

۱۱۱

۶۶۱

۶۶۱



۲۶۴

تصویرگری در سوررئالیسم

فصل اول

فصل دوم

فصل سوم

فصل چهارم

فصل پنجم

۵۴۹

تصویرگری در سوررئالیسم

فصل اول

فصل دوم

۵۴۹

۵۴۹

۵۴۹

۵۴۹

بسم الله الرحمن الرحيم

کتاب حاضر رساله فوق لیسانس در زبان و ادبیات فارسی است که در سال هزار و سیصد و پنجاه و شش از آن دفاع کرده‌ام.

اگر ذهن و فکر آدمی در گذار عمر سنگواره و جامد نشود، نظریاتش نسبت به مسائل ذوقی و فکری از جمله شعر و ادب و شعرا و ادبیات پیوسته در جهت کمال سیر می‌کند و سنجیده‌تر و عمیق‌تر می‌شود، به گونه‌ای که از نوشتن سالهای پیش خود و از نوشته‌هایش نمی‌تواند خشنود باشد.

از طرفی سخن گفتن از مولانا جلال‌الدین محمد بلخی نیز آسان نیست که بسیار دشوار هم می‌باشد؛ ولی آنچه مرا در آن زمان به این خطر کردن واداشت، یکی محدود بودن حوزه کار به تصویرسازی مولانا در غزلیات شمس بود و دیگر جوانی.

در چند سال پس از نوشتن این مختصر، انقلاب اسلامی پرشکوه ملت مسلمان ایران پیروز شده است جوانان عاشقی آمده‌اند که مولانا گویا خطاب به آنان می‌فرماید:

کجائید ای شهیدان خدائی بلاجویان دشت کربلائی

و هر لحظه نماز عشق را با خون وضو می‌گیرند و در سماع فریادهای «الله اکبر» رقصی عاشقانه می‌کنند و دستی از سر بی‌نیازی بر دو عالم می‌افشانند و به حیات جاودانی می‌رسند حیاتی که خدا در قرآن کریم می‌فرماید: «ولا تحسبن الذين قتلوا فی سبیل الله امواتا بل احياء عند ربهم يرزقون» و به گفته مولانا:

مردم بدم زنده شدم، گریه بدم خنده شدم

دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم
ملت مسلمان ایران خویشتن گم شده خویش و هویت اسلامی اش را باز-
یافته است و چون رهبر این انقلاب حکیم و عارفی بزرگ و از اکمل کملین می باشند
این بازگشت فرهنگی ملت سبب طراوت بستان حکمت و عرفان گردیده است.
همچنین در این چند سال از فیض درس و حضور حکما و عرفای بزرگی
برخوردار شدم و اکنون بهتر پی برده ام که تحقیق در آثار شعرایی عارف همچون
مولانا و حافظ به چه مایه عظیمی از ذوق و علم نیاز دارد؛ از طرفی بدون اطلاع از
مبانی عرفان نظری، تحقیق و بررسی اینگونه آثار غیرممکن است.
آنچه گفتم عذرم را در کاستیها و نادرستیهای احتمالی مطالب کتاب موجه
می نماید و باید بر آن افزود شتاب و همواره به طرف ایجاز گراییدن نویسنده را.
گرچه از پاورقیها که به اشعار دیگر غزلیات شمس ارجاع داده شده است دانشجویان
ادبیات و دیگران می توانند بهره بجویند والحمدلله اولاً و آخراً هفتم آذرماه هزار و
سیصد و شصت و سه.

دکتر سیدحسین فاطمی

۶۳/۹/۷

پیشگفتار

نوشته حاضر تحقیقی است در دیوان کبیر از نظر تصویرگری ذیل عنوان:

تصویرگری در غزلیات شمس

دشواری پژوهش در آثار مولوی به سبب عظمت او و اشعارش بر صاحب نظران پوشیده نیست. گستردگی حوزه تخیل شاعر و پشتوانه عظیم فرهنگی و نوآوری در شعر دریایی را در پیش چشم می گستراند که غور رسی آن و عبور از گردابهایش بسی مشکل می نماید.

ولی انس گرفتن هرچه بیشتر با سخنان این مرد بزرگ که نتیجه کار بود، دشواری آن را آسان می کرد. بویژه که با درك محضر درس استاد دانشمند و بزرگ جناب آقای دکتر غلامحسین یوسفی توانستم بهتر مولوی و شعرش را بشناسم، همچنانکه توفیق آموختن و شناختن بسیاری دیگر از مسائل ادبی را در خدمتشان یافته ام.

بحث کلی در صور خیال و تحقیق در ادب فارسی از این نظر گاه در کتاب پرارزش خود خیال در شعر فارسی انجام شده است که از مطالعه آن بسیار سود جستہ ام. چون این نوشته بررسی تصویرسازی و تخیل هنری شاعری معین است، از ورود در مباحث کلی تا آنجا که ممکن بود پرهیز شده است. تنها در ابتدا بحث مختصری در تعریف شعر و خیال آمده و در قسمتهای مجاز و سمبولیسم و سوررئالیسم نیز در ابتدای هر بحث، ناگزیر از طرح مسائل کلی اگر چه باختصار بوده ام، بر روی

هم سعی شده که تصویرگری در غزلیات شمس به صورت دقیق بررسی شود. در این تحقیق از تقریرات آقای دکتر جواد حدیدی استاد صاحب نظر در ادبیات و زبان فرانسه و استاد در ادبیات معاصر سود جسته‌ام، همچنانکه از راهنمایی‌های الاستاذ الفاضل و اخی العرب، الدكتور یوسف نایف بکار که آشناییم را با نقد و ادب جدید عرب مدیون ایشانم، بهره برده‌ام و به این وسیله از ایشان سپاسگزاری می‌کنم. راهنمایی در تألیف این رساله و ارشاد در تمام مراحلش با استاد دانشمند و انسان بزرگواری بوده که این مختصر خوشه‌ای است از خرسن فضل آن حضرت استادی، جناب آقای دکتر غلامحسین یوسفی، و افتخار دارم که سالها یکی از شاگردانشان بوده‌ام و دوام آن وجود عزیز را به دعا می‌خواهم.

دکتر سید حسین فاطمی

مشهد - نوزدهم خرداد ماه ۱۳۵۶

تعریف شعر و بررسی تاریخی خیال

مقبل ترین و نیک پی در برج زهره کیست؟ نی

زیرا نهد لب بر لب ت تا از تو آموزد، نوا

نی ها و خاصه نیشکر بر طمع این بسته کمر

رقصان شده در نیستان یعنی «تعز من تشا»

۹/۱

این ابیات نمونه‌ای است از تخیل پویا و ممتاز مولوی، خیالی گسترده که جهانی پرتپش و زنده آفریده است و برای بیان دقایق ناگفتنی و راز سربسته عشق چون نبی نالیده و شرح هجران و درد دوری را گفته و به یاد بوسیدن لب یار و بازگشت به نیستان عمرش را گذرانده است.

تعریف شعرکاری دشوار است و شاید بدان سبب باشد که امری صرفاً عقلانی نیست تا تعریفی کامل از آن بتوان بدست داد، بلکه چیزی است که با احساس و دل بیشتر سروکار دارد.

سر سوریس بورا در کتاب میراث سمبولیسم می‌گوید: «حتی ارسطو هم تعریف کافی و تمامی برای شعر نیافته است. ما همگی می‌دانیم که شعر چیست ولی زود پی می‌بریم که حتی معاصرینمان با فکر ما موافق نیستند تا چه رسد به منتقدین بزرگ پیش از ما.

هر تعریفی از شعر در یک زمان هم وسیع و شامل است و هم محدود و دشوار. واقع این است که موضوع شعر و کیفیت درگیری با آن در هر دوره‌ای با

دوره قبل اختلاف داشته و این اختلاف و تغییر در آن همیشگی است.^۱ هربرت رید معتقد است که: «امکان ندارد تعریفی منطقی از شعر بدست داد، ولی آن را (صفتی متعالی)^۲ می داند که نقلی است ناگهانی بوسیله الفاظ تحت تأثیری ویژه، و اینکه درباره این کیفیت به همان اندازه که درباره زیبایی می توانیم بگوییم برایمان امکان گفتن وجود دارد.»^۳

به نظر افلاطون و ارسطو شعر از محاکات نشأت می گیرد. ولی نظریه افلاطون درباره محاکات مبتنی بر نظریه کلی او در باب مثل است، و چون جهان را تقلیدی از مثل می داند برای شعر که باز تقلیدی از جهان و اشیاء آن است ارجی قائل نیست و شعرا را مقلد می داند.^۴

اما ارسطو شعر را حاصل از دو سبب می داند که هردو طبیعی است: «یکی محاکات و تقلید که در آدمی غریزی است... و سبب دیگر این است که تعلم و دانش آموزی نیز خود لذتی دارد... و محاکات هم نوعی تعلم و یادگیری است.»^۵ ارسطو بدین گونه به بازسازی طبیعت در شعر شاعر ارج می نهد و این فکر او در تاریخ نقد جای مشخصی دارد و این سخن که: «خصوصیت اصلی و عام هنر بازسازی زندگی است»^۶ هنوز بین صاحب نظران زمزمه می شود.

ولی شعر، تقلید بی کم و کاست از طبیعت نیست بلکه قوه تخیل شاعر در طبیعت تصرف می کند، «و به قول سرفیلیپ سیدنی طبیعت هرگز جهان را با این همه نقشهای رنگارنگ که شاعران مختلف ابداع کرده اند عرضه نمی کند. در طبیعت

۱. عزالدین اسماعیل، الاسس الجمالية فی النقد العربی، دارالفکر العربی، مصر، ۱۹۵۵ م ص ۳۴۵.

2. transcendental quality

۳. H. Read' Collected Essays in literary Criticism به نقل از مأخذ قبلی.

۴. افلاطون، جمهور، ترجمه فؤاد روحانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۴۲ ش، ص ۵۵۸ و ۵۶۴ و نیز رجوع شود به: بدوی طبانه، النقد الادبی عند اليونان، مكتبة الانجلو مصر، ۱۹۶۹ م، ص ۵۷-۵۲، و غنیمی هلال، النقد الادبی الحديث، مصر، دار النهضة، ۱۹۶۹ م، ص ۴۳، و داوید دیتش، منهاج النقد الادبی، ترجمه محمدیوسف نجم، دار صادر بیروت، ۱۹۶۷ م، ص ۱۱۹.

۵. ارسطو و فن شعر، ترجمه دکتر عبدالحسین زرین کوب، تهران ۱۳۳۷ ش، ص ۲۶، و غنیمی هلال، النقد الادبی الحديث، ص ۴۳، و بدوی طبانه، النقد الادبی، ص ۷۴.

۶. لونا چارسکی، اخلاقیات و زیباشناسی چرنیشفسکی، ترجمه فرامرزی، ص ۳۶.

رودخانه‌ها به آن دلپذیری، و درختان به آن پرباری، و گلها به آن خوشبویی که شاعران نقش می‌کنند، نیست، اینها در آثار شاعر دلربا تر می‌نماید.^۱

سولی پرودوم شاعر فرانسوی، در تعریف شعر می‌گوید: «شعر تخیلی است که آرزوی زندگی عالیتري در آن جلوه می‌کند».^۲

نکته قابل توجه این است که «ادیبان و علمای بلاغت به تخیل چندان توجهی نداشته‌اند. و در کتابهای ایشان بحث از تخیل و کلام مخیل کمتر می‌توان یافت».^۳

بنظر می‌رسد که این نپرداختن به خیال و تخیل به دو سبب باشد: اول اینکه معنی لغوی خیال و تخیل برای اهل بلاغت که در صدد اثبات اعجاز قرآن بوده‌اند - و اصولاً علم بلاغت به این جهت به وجود آمده -^۴ رماننده است. زیرا خیال و تخیل به معنی «مترسک سرپالیزها، سایه، امر خلاف واقع، شبح، و چیزی که در خواب دیده شود»^۵ آمده است. به همین سبب عبدالقاهر در اسرار البلاغه می‌گوید: «استعاره جزء تخیل نیست، زیرا در قرآن آمده است».^۶ و درباره تخیل می‌گوید: «و انواعی دیگر از تخیل هست که دوری از حقیقت در آن نمایان است و آشکار است که فریبی برای خرد و نوعی دروغ می‌باشد، و از بلاغت که در این فصل از آن سخن می‌گوییم بدور است».^۷

علت دوم که علمای بلاغت به تخیل و خیال نپرداخته‌اند بلکه از آن پرهیز داشته‌اند، موضوع مهمتری است و آن روشن و ثابت نبودن معنی خیال «به عنوان نیروی سازنده تصویر است که هدفش تصویر حقایق نفسانی و ادبی باشد،

۱. دکتر غلامحسین یوسفی، تصویر شاعرانه اشیاء در نظر هائبل، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، شماره چهارم، سال یازدهم، ص ۵۷۷، نیز داوید دیتش، مناهج النقد الادبی، ص ۱۱۹.

۲. دکتر خانلری، شعرو هنر، تهران، ۱۳۴۵ ش، ص ۴۱.

۳. دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، صود خیال در شعر فارسی، تهران، انتشارات نیل، ۱۳۵۰ ش، ص ۳۴.

۴. عبدالقاهر جرجانی، دلائل الاعجاز، طبع سوم، انتشارات دار المنار، مصر، ۱۳۶۶ ه. ق. ص ۷-۸، و سعدالدین تفتازانی، مطول، تهران، ۱۳۷۴ ه. ق، ص ۲.

۵. رجوع شود به کتابهای لغت، نظیر لسان العرب و غیره.

۶ و ۷. عبدالقاهر جرجانی، اسرار البلاغه، تحقیق ه. ریتز، استانبول، ۱۹۵۴ م، ص ۳۱۱-۳۱۲.

تا زمان فلاسفه رمانتیک و کانت.^۱ «ارسطو به خیال چندان ارج نمی گذاشت و عقیده داشت که عقل باید آن را راه برد و اداره کند و بین وهم و خیال فرق نمی گذاشت.» ابن سینا نیز «انسان را برحذر می دارد از اینکه با عقل فعال قوای حسی دیگر را که از جمله تخیل است همراه کند... و او نیز همچون ارسطو از بکار بردن خیال که آن را تخیل می نامد پرهیز می کند، همچنان که کلاسیکهای اروپایی نیز بعد از ارسطو از تخیل پرهیز می کردند.» ابن سینا درباره تخیل می گوید: «اما آن چه در پیش روی تست دروغپردازی است پرگو که باطل و نادرست را درهم تلفیق می کند و ناحق را حق جلوه می دهد.»^۲

همین معنی تخیل موجب شده است که شارحان فلسفه ارسطو در دوره اسلام توجه خاصی به جدا کردن مفهوم صدق و کذب از تخیل مبذول دارند.^۳ در بررسی و تقسیم بندی خیال «کالریج و وردزورث هردو از کانت متأثرند. به نظر کالریج خیال بردو نوع است: خیال اولی و خیال ثانوی.

خیال اولی نیروی زندگی و اولین عامل در هر ادراک انسانی است و بنا به وظیفه اش علمی می باشد و منطبق است با آنچه که کانت «خیال انتاجی» می گفت. اما خیال دومی بازتابی است از اولی و همیشه ملایم با اراده می باشد و اگر چه با خیال اولی در نوع کارش یکی است ولی در اندازه و کیفیت کاربردش با آن تفاوت دارد. زیرا اشیاء را تحلیل و تألیف می کند و یگانگی یا تعالی در آنها ایجاد می نماید تا آفرینش تازه ای از آنها بدست دهد. و زمینه کاربردش هنر است و این نوع خیال را کانت خیال زیباشناسی می گوید.»^۴

در حقیقت «کالریج اولین کسی است که در مباحث نقد ادبی خیال را چنین معرفی کرد و گفت که قوه ترکیب کننده سحرآمیزی است که در ذات آن ایجاد

۱ و ۲. غنیمی هلال، النقد الادبی الحديث، ص ۱۶۲.

۳. حازم قرطاجنی، منهاج البلغاء، تصحیح محمد الحبيب، چاپ تونس، ۱۹۶۶ م، ص ۶۳،
خواجه نصیرالدین طوسی، اساس الاقتباس، تصحیح مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۲۶ ش، ص ۵۸۷.

۴. غنیمی هلال، النقد الادبی الحديث، ص ۴۱۴ و دکتر محمد مصطفی هداره، مقالات فی النقد، انتشارات دارالقلم، ص ۴۹ و کالریج، (النظریه الرومانتیکیه) (سیره ادبیه)، ترجمه عبدالحکیم

حسان، دارالمعارف مصر، ۱۹۷۱ م، ص ۲۴۰.

توازن و وابستگی بین صفات متضاد را می‌بینیم.^۱ «او خیال را رابط بین عالم شعور - ابتدایی - و جهان فهم و ادراک می‌داند.»^۲

این کالریج بین «خیال Imagination و وهم و تصور Fancy فرق می‌گذارد و دومی را نوعی حافظه می‌داند که از قید زمان و مکان آزاد شده باشد، و با اختیار درآمیخته باشد، ولی با خاطره و حافظه عادی یکی است زیرا موادش از قانون پیوستگی و ارتباط معانی با هم بدست می‌آید.»^۳

بعد از رمانتیکها بحث خیال در نقد اروپایی مکرر آمده است، و هر کدام از مکتبهای ادبی غرب تعبیری ویژه از خیال دارند.^۴ بطوری که «خیال Imagination در نقد اروپایی بیشترین عمومیت و نیز بیشترین ابهام را یافته است و کاربردش آنقدر وسیع است که شامل همه راههایی که تصویر ذهنی را ایجاد می‌کند، می‌شود.»^۵

یکی از منتقدین معاصر عرب تقسیماتی از خیال بدست داده، که گویای توجه به آن از دیدگاههای مختلف است. او خیال را چنین تقسیم بندی کرده است:

۱ - خیال از جهت رهبری تخیل دو گونه است:

الف - خیال علمی، ب - خیال ادبی و شعری.

۲ - خیال از جهت ذات و موضوع آن:

الف - خیال تصویری که موجودات و حقایق خارجی را تصویر می‌کند.

ب - خیال وجدانی که اثر حقایق را تصویر می‌کند.

۳ - خیال از جهت نتیجه و باروری آن:

الف - خیال بارور که کمک به ایجاد قصه و مانند آن می‌کند.

ب - خیال توضیحی و واضح کننده که بکار حسن تصویر و حسن تعبیر

۱. ریچاردز، مبادی النقد الادبی، ترجمه دکتر مصطفی بدوی، انتشارات وزارت فرهنگ مصر، ص ۱۳۲.

۲. هداره، مقالات فی النقد، ص ۴۳.

۳. کالریج، النظریه الرومانتیکه فی الشعر، ص ۲۴۱.

4. Dictionary of world literary terms, J. Shipley, p. 219.

M. H. Abrams, A glossary of literary terms pp. 76 - 77. نیز

5. M. H. Abrams, A glossary of literary terms p. 76.

و بیدار ساختن وجدان می‌آید.

۴ — خیال از جهت حواس انسان:

الف — بصری و بینایی، ب — شنوایی، ج — اندامی و عضلانی، د — خیال

لمسی.^۱

بیشتر این انواع خیال در شعر مولوی مطرح است. هم خیال از جهت رهبری تخیل، نوع ادبی و شعری آن در شعر مولوی بسیار گسترده است، و هم خیال از جهت ذات و موضوعش، نوعی که حقایق وجدانی را تصویر می‌کند در غزلیات شمس زیاد بچشم می‌خورد. زیرا بیشتر اشعار، حالات روحی شاعر را بیان می‌کند. از همه بیشتر خیال توضیحی که به کار حسن تصویر می‌آید و خیال از جهت حواس انسان، در شعر مولوی مطرح است و در گستردگی و تنوع در نوع اخیر نامبرده از شعرای کم نظیر زبان فارسی است.

کاری که در پیش داریم بررسی روش تصویرسازی و جلوه‌های خیال شاعر در غزلیات شمس است که در قسمت بعد کلیات آن را مطرح خواهیم کرد و در فصلهای آینده به تفصیل از این کلیات سخن خواهیم گفت.

۱. عبدالحمید حسین، الاصول الفنية للادب، مكتبة الانجلو مصر، طبع دوم، ۱۹۶۴ م، ص



قسمت اول

تصویرهای شعری مولانا
به اعتبار مواد سازنده آن



JAMMU & KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Kashmir Division - Srinagar

فصل اول

شیوه تصویرسازی مولوی

در ادب قدیم ما اگرچه تصویرسازی، و صورخیال، بحث مفصلی ندارد، ولی این سخن بدان معنی نیست که شعرای بزرگ زبان فارسی تخیلی گسترده و بدیع نداشته‌اند. و یا اینکه علمای بلاغت از صور گوناگون آن بی‌اطلاع بوده‌اند، تا از آفرینش هنری سخنی نگفته باشند.^۱

در بین شعرای بزرگ گستردگی دامنه خیال مولوی و تنوع تصویرهای شعریش شگفت‌آور است. بویژه اگر دست و پاگیری قالب شعری را در کلیات شمس که غزل است، در نظر بگیریم، و نیز وحدت موضوع این غزلها را که عشق عرفانی است و می‌تواند عدم تنوع در کار شاعر کم قدرت ایجاد کند. اما این هردو جهت که بظاهر مانعی می‌نماید، مقهور طبع و قدرت شاعری مولوی هستند.

او بزرگتر از آن است که «مفتعلن مفتعلن» و اندیشه قافیه دامنگیرش شود، تا تخیلش از تکاپو باز بماند و چنان عاشق است که همه چیز را در بیان حالات خود بکار گرفته است، بطوری که از تکرار همین «مفتعلن» مصراعی ساخته است که از بهترین سخنان در نوجویی است و بتنگ آمدن از تقلید گذشتگان را به زیباترین صورتها تصویر می‌کند:

«مفتعلن مفتعلن کشت مرا»

۱. رجوع شود به: ابن طباطبای، عیاد الشعر، تصحیح دکتر طه‌الحاجری و دکتر محمد زغلول سلام، مصر، قاهره، ۱۹۵۶ م، ص ۵-۶ و ابن رشیق قیروانی، العمده، تصحیح محمد محیی‌الدین عبدالحمید، مصر، مکتبة التجاریه الکبری، ۱۹۵۵ م، ۲/۲۳۸ و سکاکی، مفتاح العلوم، مصر، انتشارات مطبعة البابی الحلبی، ۱۹۳۷ م، ص ۱۷۹.

عشق عارفانه او نه تنها مانع گسترش خیال نیست، بلکه چنان بزرگ و شامل است که همه جهان را در برمی گیرد و همه چیز را جزء معشوق و در ارتباط با عشق می بیند، چنانکه جوشش طبع شیدایش غیر شاعرانه ترین اشیاء را به حوزه شعر و هنر وارد می کند تا در جهانی که او باز آفریده نشانه ای باشد از حالتی درونی یا نکته ای ظریف و معنوی.

نوآوری شاعر در تصویرسازی بحدی است که حتی شامل تصویرهایی که دیگران آنها را مکرر در شعر آورده اند نیز می شود. یعنی شاعر از همان چیزی که دیگران بارها آن را ماده تصویرسازی در مضامین مختلف قرار داده اند، باز تصویرهایی ساخته است زیبا و متفاوت با آنچه دیگران گفته اند، حتی اگر تصاویر آنان را تکرار کرده باز تصویرش فضا و جو خاص خود را دارد و رنگ و رویش به گونه ای دیگر است.

برای مثال: از کلمه «خیال» تصویرهای زیبا و بدیعی در شعر فارسی قبل از مولوی ساخته شده است و یکی از موارد آن این رباعی است:

ای روی تو از لطافت آئینه روح خواهم که قدمهای خیالت به صبح
در دیده کشم ولی ز تیر مژده ام ترسم که شود پای خیالت مجروح
که به اشتباه نساخ آن را به مولوی نسبت داده اند. و در شعر عربی دوره عباسی
آنقدر «خیال» در شعر زیاد آمده که سیدمرتضی علم الهدی مقدار زیادی از آنها را
در کتاب طیف الخیال آورده است.

مولوی از همین کلمه تصویرهای تازه و زیبا ساخته است:

در یک بیت، خیال را به شفق آفتاب مانند کرده است و می گوید همانگونه
که شفق نشانه آفتاب است، خیال تو نیز نشانه روی زیبایت می باشد. تناسب و
طبیعی بودن وجه شبه در این شعر قابل توجه است. شفق نورش از آفتاب و
وجودش هم وابسته به آفتاب است. خیال روی یار نیز چنین است و ظرافتی که
شاعر در یگانه شمردن نور و زیبایی بکار برده است، قابل انکار نیست:

خیال خوب تو در سینه بردیم شفق از آفتاب آمد نشانی

۳۴/۶

در بیتی دیگر از همین کلمه تصویری ساخته است که نهایت قدرت او را در
گنجانیدن بیشترین معانی در کمترین کلمات، یعنی ایجاز می رساند. دل را چون

بیشه‌ای پراز شکار فرض کرده که در آن خیال روی یار چون شیری است که خیالات دیگر را شکار می‌کند و او فرمانروای این بیشه است و نمودار شدن دندانهای شیر را در وقت شکار به خندیدن او تعبیر می‌کند و تصویر در مجموع آن پویا و متحرک است:

در بیشه دل خیال رویت شیرست کند شکار خندان

۱۸۰/۴

در ابیاتی دیگر به خیال شخصیت می‌بخشد و آن را گاه سواری جنگجو و زمانی ساقی و همینطور نجار، رقاص، مست‌جان بر کف، گول‌گیر شایسته سیلی خوردن، می‌آورد.^۱

صبغه شخصیت مولوی بر این تصاویر یکی از جهات قابل تعمق دیگر است. و نشانه اصالت او در هنرمندی است. این نکته بسیار ظریفی است که در تکنیک شعرای صاحب‌سبک بچشم می‌خورد. در شعر او مقداری از این ویژگی نتیجه فضای پرحرکت تصاویر و ابعاد بزرگ آنهاست.

اصولاً تصویر به هر شیوه‌ای که باشد نوعی دلالت است. و مولوی این وجه مشترک را در نظر دارد، بطوری که تکنیک تصویرسازی برای او در مرحله دوم اهمیت است. و چون مقصود او از شعر مدلول و محتوای آن است، گاه به هنگام جوشش طبع و تراحم مدلولها در خاطرش از دست و پاگیری قواعد شعری به تنگ می‌آید و نوعی «ضد شعر» می‌گوید:

قافیه و مغلطه را گو همگی باد ببر پوست بود پوست بود درخور مغز شعرا

به این جهت در پی مضمون سازی و ایجاد تصویرهایی که تنها زیبایی در آنها مراعات شده باشد، نیست. از طرفی همین توجه او به معنی یا به گفته خودش اندیشه دیدار دلداد در موارد متعدد سبب می‌شود که تصاویر سوررئالیستی ایجاد

۱. بعضی از موارد که خیال در شعر مولوی تشخیص یافته عبارت است از:

۲۴۶۷۰/۵ ، ۲۰۵۶۲/۴ ، ۱۱۶۲۷/۳ ، ۱۱۶۷۹/۳ ، ۳۲۸۰۳/۵ ، ۲۴۲۳۶/۵ ، ۲۳۸۱۷/۵ ، ۲۶۰۶۶/۵ ، ۱۴۹۱۰/۳ ، ۲۳۵۱۰/۵ ، ۱۹۰۱۸/۴

بعضی موارد دیگر که خیال در شعر مولوی بصورتی غیر از تشخیص و استعاره آمده:

۲۰۹۵۱/۴ ، ۲۰۳۸۶/۴ ، ۲۰۳۲۷/۴ ، ۱۱۴۴۸/۳ ، ۱۷۶۳۵/۴ ، ۲۲۰۴۴/۴ ، ۲۳۶۷۷/۵ ، ۲۷۲۳۲/۵

کند، تصاویری که رابطه بین آنها در ضمیر ناآگاه ایجاد شده است. و یا تصاویر معمول و عادی را نشانه و سمبول برای حقایق معنوی کند که بعداً در دو قسمت جداگانه از تجلی سور رئالیسم و سمبولیسم در شعر او سخن خواهیم گفت.

از طرفی با اینکه شاعر به شکار تصویرها نمی‌پردازد، و در جستجوی آنها نیست، ولی همان غنای طبع و تخیل هیجان‌پذیر و تسلط بر زبان و لغت ایجاب می‌کند که تصاویر متنوع و زیبا بسازد.

ملاک زیبایی هم در شعر او به گونه‌ای دیگر است و از نوع موی میان و نقطه دهان و شمع و گل و پروانه نمی‌باشد، بلکه در بسیاری غزلهایش تصویرهایی از زندگی عامه مردم بچشم می‌خورد. تصویرهایی که موادش اشیائی است که جز بوسیله مولوی امکان ندارد در حوزه غزل وارد شود و آن را به ابتذال نکشد، ولی او اشیائی همچون «قازغان، بیل، دیگ و کفچلیز، هاون، سنگ و کلوخ، تتماج و حریره»^۱ را در شعرش می‌آورد و زیبا هم هست.

از اشیاء عادی و وسایل زندگی اسم بردیم، در شعر سبک هندی هم این اشیاء بفرآوانی آمده است. ولی بین تصویرهای سبک هندی با تصویرهای اشعار مولوی فرق و تباین بسیار است. در سبک هندی مضمون‌یابی یعنی خود تصویر مورد نظر شاعر است و همین سبب شده که شعر آن به صورت «تک‌بیتی» یا تصویرهای منفرد و جدا جدا باشد که گاه در بافت کلی غزل، ابیات جدا از هم و غیر مرتبط است.

ولی وحدت اندیشه مولوی که شعرش تابع آن است سبب می‌شود که بیگانه‌ترین مواد از حوزه تصاویر هنری در شعر او رنگی دیگر پیدا کند و جزئی از جهان پهناور و در عین حال واحد تصاویر شعری او شود. و در این وحدت قاهر بر همه کثرت‌هاست که هر چیزی جای خود را می‌یابد. تصویرهای او بیشتر در شکل تشبیه و استعاره بیان شده است و سبب آن نیز عدم تکلف و مستانه شعر سرودن اوست. تشبیه آسان‌یاب‌ترین صورتهاست، و استعاره بدان جهت در شعر او زیاد آمده که همه چیز در نظرش زنده و پویاست. و از طرفی امور معنوی را به یاری استعاره محسوس کرده است.

مولوی در تاریخ شعر فارسی یک استثناست و دریغ است اگر او را با دیگران با یک ضابطه و مقیاس بسنجیم. او کسی دیگر است و نظرگاهش با نظرگاه دیگران متفاوت. درست است که تشبیه و مجاز و کنایه را در شعرش همچون دیگران می آورد ولی وجه اشتراکش با دیگران فقط در همین است.

دنیای او دنیایی دیگر است و این تفاوت را تنها به اینکه بگوییم او شاعری وحدت وجودی و عارف است، توضیح نداده ایم چون شاعر وحدت وجودی کم نیست، و غث و سمین درین موضوع فراوان است. وحدت وجود هم در شعر او بیشتر تجربه شخصی است. او «مجنوب سالک» است و در پشت این جذب و کشش که او را به سوی خود می کشد، رشته هایی از فرهنگ چند هزارساله آریایی و ایرانی و ساسی و اسلامی است. او با غنی ترین پشتوانه فرهنگی دوران خودش به میدان شعر آمده و این سخن بدین معنی است که خیال او در اوج و پهنه ای بی کران در پرواز بوده است.

یکی از جنبه های قابل بررسی تصویرهای او مرکب و یا مفرد بودن تصاویر است. تصاویرهای مرکب را به دو شیوه ساخته است. یکی به طریقه رایج با استفاده از تشبیه های مرکب، و نوع دوم که در غزل منحصر به خود اوست، تصاویرهای مرکب قصه واره می باشد. در این تصاویر غزل شکل «قطعه» را پیدا می کند و داستان کوتاهی ضمن آن آورده می شود.

تقریباً تمام چیزهایی که نتیجه تجربه مستقیم حواس انسان است در شعر او بچشم می خورد و از این جهت تصویر رنگها و بویها و مزه ها و حالات مختلف اشیاء در شعرش زیاد آمده است.

بعضی اشیاء هم جای خاصی در تصویرگری او یافته اند و ازین قبیل است: «شکر»، «نی»، «آتش»، «خون»، «دریا»، و چیزهای دیگر.

حرکت و پویایی تصاویر او نیز از ویژگیهای شعرش می باشد و کمتر تصویر ساکن در شعرش بچشم می خورد. دیوانش دنیایی است پر از حرکت و تکاپو و هیجان.

با اینهمه مهمترین علت و سبب در ایجاد تصاویر بی همتای شعر مولوی نکته ای است آمدنی نه آموختنی، نکته ای که سخنش را دلپذیر کرده است و او را از مسند تدریس فرو کشیده و در میانه بازار با شاگردان زرکوبی به رقص واداشته.

قدرت و دانش دروغین را از او گرفته و عشق مانده است، بی رقیب که دانش و نیروی راستین است. و شعر او را چنان ساخته که تمامیش شرح غم هجران و شادی دیدار معشوق ازلی است، چنانکه جهانی پهناور و واحد در تصاویر شعری او بچشم می خورد، که حتی جماد و ناسی آن در تکاپو و خروش است و به سوی مبدأ کمال و اصل خویش می رود.

مقبل ترین و نیک پی در برج زهره کیست؟ نی
 زیرا نهد لب بر لب ت تا از تو آموزد نوا
 نی ها و خاصه نیشکر بر طمع این بسته کمر
 رقصان شده در نیستان یعنی «تغز من تشا»

۹/۱

در فصلهای بعد، راههای مختلف تصویرگری مولوی را توضیح می دهیم و روش تصویرسازی او را در شکل های مختلف بررسی می کنیم و تا اندازه ای پهناوری حوزه تخیلش را نشان می دهیم تا آشکار شود که چگونه قواعد و معیارهای رایج زیباشناسی را درهم شکسته است و با هر معیاری که سنجیده شود، هنوز هم تصاویر هنری و سبک او تازه است.

در اینجا بیشتر از این نمی توانیم بگوییم که او با دیگران فرق دارد. و نشان دادن همین امتیاز او بر دیگران تحمل رنج و صرف وقت را در تحقیق اشعارش دلیذر می کند.

سخنی در تشبیه

ورود در مباحث پهناور تشبیه که در کتابهای بلاغی آمده، از حوصله این نوشته خارج است و چندان هم به کار ما که بررسی هنری تشبیه در شعر مولوی است، نمی آید. فقط به بعضی کلیات که ذکرشان لازم است اشاره ای می کنیم. بیشتر توجه قدما به تقسیم بندی تشبیه بوده و در این راه غالباً افراط کرده اند. برای مثال کافی است که ذکر کنیم «ابن السبکی دویست و هشتاد و نه قسم تشبیه را برشمرده است»^۱ البته در بین آنان کسانی هم یافت می شدند که به تشبیه با نظری متفاوت از نظر دیگران نگاه می کرده اند و یکی از اینان «مبرد» است که بدوی طبانه و درویش الجندی او را اولین کسی می دانند که به تشبیه با دید هنری نگریسته است^۲ و آن را به چهار نوع تقسیم کرده است: «تشبیه مفرط، تشبیه مصیب، تشبیه مقارب و تشبیه بعید که نوع آخر یعنی تشبیه بعید، به نظر او مبهم و نارساست و آن را محتاج به تفسیر می داند»^۳

ابن طباطبا نیز به تشبیه با دید هنری می نگرد و آن را از جهت صوری یا معنوی بودن و حرکت و کندی و سرعت یا رنگ و صدا تقسیم می کند؛ که همین توجه او به نمودهای تصویری مثل رنگ و صدا و حرکت و از این قبیل نشانه

۱. درویش الجندی، فن التشبیه، مصر، مکتبة النهضة، الطبعة الاولى، ۱۹۵۲ م، ۱/۷۶.
۲. همان مأخذ، همان صفحه و نیز بدوی طبانه، علم البیان، مصر، مکتبة الانجلو، ۱۹۶۷ م، ص ۴۴.

۳. درویش الجندی، فن التشبیه، ۱/۷۷.

۴. ابن طباطبا، عیاد الشعر، ص ۲۷-۱۷.

التفات او به جنبه هنری تشبیه است.

کسان دیگر از تشبیه، تقسیماتی دارند که بعضی خالی از ظرافتهای هنر-شناسی نیست. ابن وهب کاتب بغدادی «در نقدالنثر تشبیه را دو نوع می‌داند: تشبیه به ظواهر و تشبیه به معانی»^۱ که در این تقسیم‌بندی هم توجه به آنچه موضوع تصویر است آشکار می‌باشد. در تقسیم‌بندی مفصل خطیب قزوینی نیز در مواردی که از طرفین تشبیه به اعتبار حسی بودن یا عقلی بودن آنها سخن می‌گوید بویژه در مثالهایی که ارائه می‌دهد^۲، بینش هنری مشهود است.

این موارد را که ذکر کردیم، مثالهایی بود از کسانی که در آراء و نظریاتشان رگه‌های انتقاد هنرشناسانه آشکار است و برای پرهیز از درازی سخن از دیگران نام نمی‌بریم.

خطیب قزوینی تشبیه را در مواردی می‌داند که ناقص حقیقی یا ادعایی را به مشبه‌به که وجه شبه در آن کامل است، نسبت دهیم، ولی اگر مقصود تنها جمع بین دو چیز باشد در امری، می‌گوید «بهتر است آن را تشبیه نگوییم، بلکه در این گونه موارد حکم به تشابه کنیم».^۳

«سبکی و مرشدی نیز در اسلوب و تقسیم تشابه، نظریاتی دارند»^۴. از مثالهایی که برای تشابه ذکر شده، این دوییت از صاحب‌بن‌عباد است در وصف جام و شراب:

رق الزجاج و رقت الخمر	فتشابهها فتشاکل الامر
فکأنما خمرو لا قدح	و کانما قدح و لا خمر

که کوکبی مروزی آن را به فارسی آورده است:

قدح و باده هر دو از صفوت	همچو ماه دو هفته دارد اثر
یا قدح بی می است یا می ناب	بی قدح در هوا شگفت نگر

۱. نقدالنثر، ص ۵۹، به نقل از درویش الجندی، فن التشبیه، ۷۹/۱.

۲. خطیب قزوینی، الايضاح لمختصر المفتاح، مصر، قاهره، چاپ دوم، ص ۱۶۰-۱۵۴.

۳. خطیب قزوینی، الايضاح، مصر، قاهره، تاریخ چاپ ندارد، ص ۱۷۳.

۴. درویش الجندی، فن التشبیه، ۸-۹/۲.

۵. همان مأخذ، ص ۶.

۶. دکتر محجوب، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۴۴۱.

مولوی از موارد تشابه در وصف شراب گفته است:
به پیش آرسغراق گلگون من ندانم که باده ست یا خون من

۲۸۲/۴

در این بیت، بعد رنگ در تشابه نمودار است.
تشبیه در شعر مولوی از همه شیوه‌های تصویرسازی بیشتر بکار برده شده و سبب آن که بیشتر هم گفتیم، آسان‌یابی تشبیه است.
تصویرهایی که با تشبیه ساخته هم از جهت تنوع و وسعت، قابل توجه است و هم از نظر زیبایی و بدیع بودن. چنانکه بعد بتفصیل خواهیم دید، مواد زیادی را در تشبیه بکار برده که مجموع آن در دیوان کمتر شاعری بچشم می‌خورد. از جلوه‌های طبیعت گرفته تا امور انسانی و حالات درونی و تا اشیاء مربوط به زندگی روزمره، همه را ماده تشبیه ساخته و جالب توجه این که وجه شبه نیز در تشبیهات او بیشتر تازه و نو است و نشان می‌دهد که شاعر با دید خاص خودش به جهان و اشیاء اطرافش می‌نگریسته است.

کاربرد و گسترش تشبیه در شعر مولوی

در شعر عربی و فارسی تشبیه بیشتر از دیگر صورتهای بیانی آمده است. تصویرهای مفرد، تصویرهای مرکب، جلوه رنگها، بویها، نرسي و درشتی، مزه‌ها، بیان افکار پیچیده، احساسات، عواطف، غمها، شادیها، ظریفکاری در نقاشی طبیعت با کلمات... همه اینها و چیزهای دیگر با تشبیه بیان می‌شود.

مولوی در جهان گسترده ذهنیش تشبیه را برای ساختن تصویر آسانتر دیده است. او در حال سفر دائمی از جهان خارج به دنیای درون است و یا از دریای سکر به ساحل صحو باز می‌گردد و وسیله او برای بیان آنچه می‌بیند و ادراک می‌کند، اشیاء است، که از آنان به وفور در تشبیهات خود استفاده کرده و تصویرسازی نموده است. به همین سبب تمام انواع تشبیه را در شعر او می‌توان دید. بررسی مشبه و مشبه‌به و وجه شبه و تصویرهای مفرد و مرکب و تحقیق در مواد سازنده تشبیه در شعر مولوی هرچند باختصار باشد، وسعت قلمرو خیال مولوی و عمق اندیشه‌اش در این زمینه، بررسی کننده را به حیرت وامی‌دارد و ما به ترتیب این موارد

را در شعرش بررسی می‌کنیم.

انواع تشبیه و موادی که در شعر مولوی آمده است

از نقل تقسیمات تشبیه در کتب بلاغی صرف نظر می‌کنیم و فقط به ذکر مثالهایی از شعر مولوی و توضیح مختصری در موارد لازم اکتفا می‌کنیم:

۱- تشبیه ضمنی: که مشبه و مشبه‌به در یکی از شکل‌های قراردادی تشبیه نیست، بلکه حالتی است که از معنی و در ضمن کلام فهمیده می‌شود و به همین جهت این نوع را تشبیه ضمنی می‌گویند.
مثال از شعر مولوی:

که در کفم فشاری که زیر پا به هر غم زیرا که می‌نگردد انگور نافشرده
۱۶۷/۵

درد و رنج و غم در راه عشق را برای رسیدن به معشوق ازلی به حالت انگوری که در چرخشت درهم فشرده می‌شود تا از آن شراب بگیرند، در ضمن کلام تشبیه کرده است، تصویری است طبیعی و زیبا و رنج و غم را بروشنی نشان می‌دهد.

برگ چون زرد شود، بیخ ترش سبز کند تو چرا قانعی از عشق کز زرد شوی؟!
۱۵۰/۶

عشق همچنانکه از درد و رنج رخساره را زرد می‌کند، باز به لطف خویش دوباره طراوت و سرسبزی به عاشق می‌دهد. مثل برگ‌گی که زرد می‌شود و باز بیخ-ترش آن را سبز می‌کند.

۲- تشبیه مقلوب: در این نوع تشبیه برای مبالغه به جای اینکه مشبه به مشبه‌به نسبت داده شود مشبه از مشبه‌به شناخته‌تر فرض می‌شود^۱ و بجای اینکه مثلاً زیبایی معشوق را به زلالی آب تشبیه می‌کند می‌گوید آب از تو زلالی یافته؛
وان وهم و خیال تشنه تست ای داده تو آب را زلالی

۷۱/۶

۳- تشبیه بلیغ: در تشبیه بلیغ وجه شبه و ادات تشبیه حذف می‌شود و

به همین سبب از مبالغه و تأکید برخوردار است و از دیگر انواع تشبیه هنری تر و زیباتر است و به استعاره نزدیک می باشد، مثل:

زمین و آسمان دلو و سبویند برونست از زمین و آسمان آب

۱۷۹/۱

زمین و آسمان به دلو و سبو تشبیه شده است و وجه شبه وسیله کار بودن هردو است به مطلوب اصلی.

یا:

چراغست این دل بیدار، بزیر دامنش می دار

ازین باد و هوا بگذر، هوایش شورو شر دارد

۲۲/۲

دل به چراغی تشبیه شده که برای جلوگیری از خاموشیش باید آن را از باد غرور و هوای نفس بدور داشت و در زیر دامن گرفت.

۴- تشبیه مرکب:

اخلاق مختلف چو شرابات تلخ و نوش در جسمهای همچو اوانی نهاده ای

۲۲۱/۶

اخلاق گوناگون در جسمهای متعدد به آشامیدنیهای شیرین و تلخ در ظرفهای مختلف تشبیه شده است، هردو طرف تشبیه مرکب است.

۵- تشبیه مؤکد مفصل: در این نوع، ادات تشبیه ذکر نمی شود و وجه

شبه آورده می شود:

ای آفتاب اندر نظر تاریک و دلگیر و شرر

آن را که دید او آن قمر در خوبی و حسن و بها

۱۹/۱

در این تشبیه، وجه شبه ذکر شده ولی ادات تشبیه نیامده است.

۶- تشبیه مرسل مجمل: در این نوع، ادات تشبیه را می آورند و وجه شبه

حذف می شود:

بیامدیم دگر بار چون نسیم بهار برآمدیم چو خورشید با صد استظهار

۳۷/۳

شاهد، مصرع اول است که ادات تشبیه را آورده است ولی وجه شبه را نیاورده.

۷- تشبیه مفصل مرسل: در این نوع، وجه شبه و ادات تشبیه ذکر می‌شود:

همچون مه نو، ز غم خمیدن چون سایه به رو و سر دویدن
از عالم دل ندا شنیدن آخر نه به روی آن پری بود؟

۱۰۱/۲

وجه شبه و ادات تشبیه در این دو تشبیه زیبا، ذکر شده است. تصویر سایه به صورت شخصی که به رو و سر می‌دود، تصویری ابتکاری و جالب است.

از آوردن مثال برای تشبیه مفصل و تشبیه مرسل، به تنهایی خودداری می‌شود، زیرا در ضمن انواع بالا آمده است.

بررسی مشبه و مشبه‌به در شعر مولوی

چنانکه گفتیم، اصولاً تصویر در شعر مولوی برای بیان حالات درونی و عقاید و اندیشه‌ها و تجربه‌های شاعر بکار گرفته می‌شود و از این جهت او با چشم دیگری به جهان می‌نگرد.

بدوی طبانه سخنی از محمود العقاد در مورد بلاغت و تشبیه ذکر می‌کند که مصداق تشبیهات خوب آن در شعر مولوی است و ما پاره‌ای از آن سخنان را می‌آوریم:

«شاعر کسی است که به جوهر و ذات اشیاء پی‌برد نه کسی که آنها را برشمرد و اشکال و رنگها و تعدادش را تعیین کند. فضیلت شاعر در این نیست که بگوید این شیء به چه چیز مانده است بلکه برتری او در این است که بگوید این شیء چیست و از درون آن و از ارتباطش با زندگی سخن بگوید...»

«هرگاه سعی تو در تشبیه این باشد که چیزی سرخ رنگ را ذکر کنی و بعد دو یا چند چیز دیگر را که در سرخی مانند آن است برشمی، تنها هنرت این است که چهار یا پنج چیز سرخ را بجای یک چیز سرخ ذکر کنی. ولی تشبیه این است که در ضمیر شنونده‌ات و در فکر او صورت روشنی از آنچه در فکر خود تست تصویر کنی...»

«خلاصه سخن، محکی که در نقد شعر اشتباه نمی‌کند، ارجاعش به منشأ و

اصل است، اگر به مبدای عمیق‌تر از حواس بازنگشت شعری سطحی و بی‌ارزش است.^۱

در تشبیهات مولوی، همین عمق احساس و خبردادن از چیزی ژرف‌تر از سطح و پوست همیشه بچشم می‌خورد. و دید خاص او نسبت به اشیاء سبب شده است که روابط شگفتی بین اشیاء و امور بیابد، روابطی که از چشم دیگران معمولاً پنهان است، و بین مشبه و مشبه‌به اگر ارتباط دادن او نبود، فاصله زیادی که غیر قابل اتصال است می‌دیدند. یا در مواردی ارتباط بین مشبه و مشبه‌به را شعرای دیگر پیش از او یافته‌اند. ولی او آن را بیشتر ادامه می‌دهد و گسترده‌تر می‌بیند. مثلاً تشبیه رنگ زرد عاشق به برگ خزان دیده، تصویری است که زیاد در شعر دیگران آمده است ولی همین موضوع در شعر مولوی مایه تفکر شده است و ادامه یافته.

برگ چون زردشود، بیخ ترش سبز کند تو چرا قانعی از عشق کزو زرد شوی

۱۵۰/۶

که عشق بیخ و اصل انسان است و اگر چهره را زرد کرده است، همو باید سبز هم بکند و این تصویری است دیگرگونه در ضمن تشبیهی ضمنی. یا در این شعر:

همه جهان دهلند و توی دهل زن و بس کجاروند ز تو چونک بسته است سبل

۱۵۹/۳

هر دو ماده مشبه و مشبه‌به یعنی مردم جهان و دهل در خارج وجود دارند و پیچیدگی و دیریابی در تشبیه نیست، ولی ارتباطی که شاعر بین دهل و مردم جهان پیدا کرده است، شگفت‌آور است. و در ضمن این تشبیه، که لطف اندیشه را هم بیان می‌کند، و آن موضوع جبر یا قدرت بی‌حد و مرز خداست، تعبیر از تو به کجا بروند در نهایت زیبایی و بدیعی است.

یا در این شعر:

بشکن سبو و کوزه، ای میر آب جانها تاوا شود چو کاسه، درپیش تو دهانها

۱۱۹/۱

در مصراع اول سب و کوزه استعاره است برای بدن و تن که در برابر جان، پذیرش و قدرت دریافت فیضش محدود است. شاهد مصراع دوم است که دهان به کاسه تشبیه شده است و گشادگی برای یافتن فیض وجه شبه است. موضوعی که هم ظریف است و هم از زندگی عادی گرفته شده.

رفتی تو بدین زودی، تو باد صبا بودی مانده بوی گل، با باد صبا رفتی

۲۸۶/۵

سفر و رفتن وجه شبه و حاصل معنی شعر است که در مصراع اول به سرعت رفتن معشوق تشبیه به باد صبا شده است که زود می‌گذرد و در عین حال لطافت و روحپروری در وجود مشبه و مشبه به مشترک است.

در مصراع دوم باز معشوق به بوی گل که همراه باد صبا می‌رود تشبیه شده

است.

تصویرهای مفرد و مرکب به اعتبار وجه شبه

از ذکر تقسیمات زیاد و برشمردن موارد جزئی برای احتراز از اطناب و دور شدن از مقصود صرف نظر می‌شود.

«وجه شبه سه نوع است:

۱- وجه شبه مفرد: و مراد از مفرد چیزی است که در عرف «یک» می‌گویند، نه چیزی که بدون جزء و تقسیم ناپذیر باشد. مثال از شعر ابوالعلاء معری:

وسهیل کوجنة الحب فی اللو ن وقلب المحب فی الخفقان^۱

مثال از شعر مولوی:

باده چو باد خیزان، چون پشه غم گریزان

لاتعدلوا السکارا افدیکم کرامی

۶۴/۷

در این شعر، باده به باد در حرکتش تشبیه شده و غم به پشه از جهت گریز و فرار.

۲- وجه شبه مرکب: ترکیبی اعتباری دارد که آن را به منزله واحد قرار

می‌دهد، به طوری که مثل حقیقت درهم پیوسته‌ای بشود، مثل:

۱. درویش الجندی، فن التشبیه، ۱/۶. ۱ به بعد.

كانه والعيون تنظره اذا بدا زهرة على القضب
مكاحل من مرد خرطت مقمعات الرؤوس بالذهب
یا وجه شبه مرکب از چند صفت است که هیئت یگانه‌ای از آن اوصاف مورد نظر
است، مثل:

وكان اجرام السماء لوامعا درر نثرن علی بساط ازرق^۱
مثال مورد اول از شعر مولوی این است:
مائیم چو فراشان بگرفته طناب دل تاخیمه زنیم امشب بر نرگس و برسوسن
۹۲/۷

در این شعر، همه تصویر به منزله حقیقت واحدی است و آن دل یا خیمه‌ای است
که بر نرگس و سوسن زده می‌شود.
مثال مورد دوم از شعر مولوی:

زین دودناک خانه گشادند روزنی شد دود و اندر آمد خورشید روشنی
آن خانه چیست؟ سینه و آن دود چیست؟ فکر زان دیشه گشت عیش تو اشکسته گردنی
۱۷۳/۷

۳- وجه شبه متعدد: چیزی است که نه واحد است و نه به منزله واحد، مثل:
هم الاسد بأسا فی اللقاء و اوجها اذا غضبوا و السمهریة غیله^۲
مثال از شعر مولوی:

چکچک و دودش چراست، زانک دو رنگی بجاست
چونک شود هیزم او چکچک نبود ز لاف
ور بجهد نیم سوز فحم بود او هنوز
تشنه دل و روسیه طالب وصل و زفاف
۱۲۹/۳

از نظر هنری وجه شبه مرکب بیشتر درخور توجه است. و در مقایسه با تشبیه در
وجه شبه مفرد، تلاش ذهنی بیشتری برای ساختنش بکار رفته است. در وجه شبه
مفرد تشبیه یک بعدی است، و مثل تصویر مرکب نیست تا همچون یک تابلو
نقاشی وسعت و تنوع داشته باشد. در تشبیه با وجه شبه متعدد هم گرچه تصویر

۱. درویش الجندی، فن التشبیه، ۱/۶. به بعد.

۲. درویش الجندی، فن التشبیه، ۱/۱۳۲.

چند بعد پیدا می‌کند، ولی چون «ازین وجه شبه‌ها اگر یکی حذف شود، خللی به تشبیه نمی‌رسد، و بقیه وجه شبه‌ها بحال خود هستند»^۱ مثل چند تشبیه جداگانه با وجه شبه مفرد است. از طرفی در وجه شبه متعدد باید که بین شبهه و شبهه به شباهت و نزدیکی زیاد باشد تا چند گونه آن در وجه شبه‌های متعدد بیاید، و این چنین تشبیهی مورد پسند صاحب‌نظران نیست.

بدوی طبانه می‌گوید: «و بعد ازین در کثرت وجوه اتفاق یا کثرت وجوه اختلاف بین طرفین تشبیه، اختلاف عقیده است. در اینکه کدام تشبیه بهتر است؟ آنکه بین طرفین آن جهات یگانگی زیاد است؟ یا آنکه جهات اختلاف در طرفین آن بسیار است؟ و به عقیده من هرچه جهات اختلاف بین طرفین تشبیه بیشتر باشد، تشبیه زیباتر است، زیرا دلالت بر احساس و ادراک بیشتر نویسنده و شاعر نسبت به اشیاء دارد و او از چنان هوشی برخوردار است که بین اشیاء روابطی را درک می‌کند که دیگر مردمان نمی‌توانند.»^۲ اما از فرضیه‌ها و فرمولها که بگذریم، در مورد شعر مولوی باید گفت، تشبیه‌هایی با وجه شبه متعدد او نیز از زیبایی و نوآوری برخوردار است. مثلاً:

ور بجهد نیم سوز فحم بود او هنوز تشنه دل و روسیه طالب وصل وزفاف

۱۲۹/۳

شاعر در زغال که مشبه به است، سه وجه شبه پیدا کرده است. اگرچه امکان حذف هر کدام ازین وجه شبه‌ها هست ولی آشکارا به زیبایی تصویر لطمه می‌زند و اصولاً هر سه وجه شبه از تازگی و زیبایی برخوردار است. مشبه این شعر وجود خود شاعر است.

بعضی از تصویرهای زیبا در تشبیه‌های با وجه شبه مرکب در شعر مولوی را می‌آوریم:

هزار صورت زیبا بروید از دل و جان چو ابر عشق تو بارید در بی امثال
مثال آنک بیارد ز آسمان باران چو قبه قبه شود جوی و حوض و آب زلال

۱۵۷/۳

روئیدن صورتهای زیبا و خیالات خوب از دل و جان، بوسیله قطرات باران مروارید

۱. درویش الجندی، فن التشبیه، ۱/۱۳۱.

۲. بدوی طبانه، علم البیان، ۵۴.

از ابر عشق به حبابهایی تشبیه شده است که در وقت باران بر سطح آب جوی و حوض و برکه ایجاد می‌شود. کمتر شاعری در زبان فارسی بدین پایگاه بلند از تصویرگری رسیده است. و هرچه در زیبایی این تصویر که متکی بر مشاهده دقیق طبیعت است، بگوییم، کم گفته‌ایم.

ز رعد آسمان بشنو تو آواز دهل یعنی

عروسی دارد این عالم که بستان پر جهیز آمد

۳۶/۲

صدای رعد را به بانگ دهل و بستان را به خانه پر جهیز و همه عالم را به بزم عروسی تشبیه کرده است. در این تشبیه، نوآوری و نگاه تازه شاعر به طبیعت قابل توجه است، همچنانکه در شعر قبل نیز چنین بود.

دیگ خیال عشق دلارام خام پز سه پایه دماغ پزیدن گرفت باز

۷۳/۳

خیال دلارام در سر و جوش و خروش عشق را به دیگی که بر سه پایه ای بجوشد، تشبیه کرده است.

نمونه‌های زیادی در اشعار مولوی هست که تصویر آنها مثل دوشعر بالا از زندگی مردم گرفته شده است. هر کس با زندگی طبیعی مردم روستاهای خراسان آشنا باشد، صدای دهل در عروسی و نیز سه پایه آهنی بر روی آتش برایش آشناست و این تصاویر را به زندگی نزدیک می‌بیند، بلکه اینها خود زندگانیند ولی در عین حال فخامت و بلندی کلام مولوی در این گونه موارد از بین نمی‌رود و سخن به ابتذال کشانده نمی‌شود و از ویژگیهای سخن مولوی یکی همین است.

بررسی مواد تشبیه در شعر مولوی

در این که شاعر ناگزیر است برای بیان معانی ذهنی و حالات درونی خود از طبیعت و اشیاء آن استمداد بجوید، سخنی نیست. قدرت شعرا و ارزش کار آنها نیز تا اندازه‌ای زیاد به این موضوع ارتباط دارد که آیا توانسته‌اند زندگی را تجربه کنند و مشاهده دقیقی از جهان اطراف خود داشته باشند یا نه؟

معدود شعرای مثل منوچهری دامغانی، فرخی و مولوی هستند که این

تجربه و مشاهده طبیعت به بهترین صورت در اشعارشان تجلی کرده است. در شعر مولوی چون موضوع غزلش معانی عرفانی است، و ظریفترین حالات و تجربه‌های روحی را باید تصویر کند، استفاده از اشیاء طبیعت چه به صورت رمز و نشانه و چه به صورت مواد تشبیه ظریفتر و دشوارتر می‌نماید و او توانسته با قدرت بی‌مانند شاعریش این مهم را به انجام رساند.

الف- موادی که از طبیعت گرفته شده اینهاست:

۱- حیوانات

شیر و روباه و یوز: شیر در اشعار مولوی مظهر شجاعت و قدرت و بزرگ منشی است و روباه و یوز و گربه و خرگوش را نقطه مقابل آن قرار می دهد: حقایقهای نیک و بد به شیر خفته می ماند

که عالم را زند برهم چو دستی برنهی بر او

۲۹/۵

نیروی امور معنوی و حقایق نیک و بد را به نیروی شیر تشبیه کرده است. یک طرف تصویر یعنی مشبه، اسری معنوی و غیر محسوس است که با طرف دیگر تصویر یعنی مشبه به خواسته است آن را عینی و محسوس سازد.

خستم جگر را من بستان جگری دیگر همچون جگر شیران ای گربه پژمرده

۱۱۷/۵

مولوی همیشه از اظهار ضعف و ناله و شکایت بیزار است. در یک جا از خلق پر- شکایت گریان اظهار ملالت می کند و در اینجا به عاشق خسته جگر ملامت می کند که چرا چون گربه پژمرده نشسته است، جگری دگر بگیر همچون جگر شیران. در سیاه ترین دوره های تاریخ ایران، این زنده دلی و مردانگی و روحیه مثبت مولوی شگفت آور است.

چون سگ گرسنه هر خلق دهان بگشادست

توی آن شیر که بر جوع بقر می خندی

۱۵۱/۶

مناعت طبع و بزرگواری و استغناء شاعر در این تصویر آشکار است و شیر مظهر آن است:

شیری و شیرشکن، کینه ز خرگوش مکش

قادری که شکنی شیر و تهمتن گیری

۱۵۶/۶

در این شعر بلند نظری و عفو آرمان شاعر است و شیر در تصویر نمودار قدرت و توانایی است.

چو شیر مست بیرون جه نه اول دان و نه آخر

که آید ننگ شیران را ز روبه شانگی کردن

۱۳۸/۴

صراحت و اقدام در برابر ترس و دودلی قرار گرفته است و نمودار یکی شیر مست و دیگری روباه حيله گر است.

اگر او شیر نر بودی، غذای او جگر بودی

ولیکن یوز را ماند که جویای پنیرست او

۳۲/۵

جگرخواری و خوراك با ارزش از آن شیر است. ولی یوز چون شیر نیست، و پنیر می جوید. شیر در تصویر نماینده برتری و شجاعت است و یوز نقطه مقابل اوست.

گر پلنگی یکی باد چو موشی گردی و تو شیری یکی برق ز روبه بتری

۱۵۵/۶

قدرت سرنوشت و مقهور بودن انسان را در این تصویر آورده است و شکنندگی او را بیان کرده است.^۱

گر به:

اگر شیر اگر پیل چنانش کند این عشق

چو بینیش بگویش زهی گر به در انبان

۱۵۹/۴

۱. از دیگر موارد که شیر در تصویر آمده است: ۳۴۸۱۴/۷، ۳۳۹۹۰/۷، ۲۵۳۸۷/۵،

۱۹۴۴۵/۴، ۱۶۸۹۴/۳، ۱۶۵۰۴/۳، ۳۲۱۵۲/۶، ۲۶۰۲۳/۵، ۱۹۵۳۲/۴، ۱۹۱۶۵/۴

۲۰۲۴۷/۴

گربه در انبان تصویر گرفتاری و بیچارگی است که گریبانگیر عاشق می‌شود، بطوری که عشق همه قدرت و اختیار او را از کفش می‌گیرد، اگرچه پیش از آن بسیار قدرتمند بوده است.^۱

خستم جگرت را من، بستان جگری دیگر
همچون جگر شیران ای گربه پژمرده

۱۱۷/۵

در این بیت گربه پژمرده که حالت مقابل شجاعت و شکوه شیر را تصویر می‌کند، بسیار زیباست.

موش:

در خانه مانده‌ایم چوموشان ز گربکان گر شیرزاده‌ایم بدان ارسلان رویم

۵۲/۴

تصویری که از موش در این شعر ساخته شده است، نماینده ضعف و ترس است. در دیگر مواردی هم که موش در شعر شاعر آمده است برای بیان حسد یا دون همتی و مانند اینهاست.^۲

سگ:

جان ما همچون سگان کوی او خونخوار شد

آفرینها صدهزاران بر سگ خونخوار ما

۸۹/۱

خطر و سختی و دشواری در راه عشق همیشه مطلوب مولوی است، بطوری که در موارد زیاد باید شعر او را با معیارهای شعر پهلوانی و حماسی بررسی کرد. در اینجا نیز خونخواری و سگ هردو مورد پسند و آفرین شاعر قرار گرفته است. در موارد دیگر تصویر سگ نمودار پستی و حقارت است، مثل این بیت:

جنس سگانی، وعوع کنانی می‌گرد درکو، در خانه نایی

۲۳/۷

و در بعضی اشعار، سگ را مطلقاً خوب یا بد نمی‌گویند، بلکه بین سگان فرق

۱. از دیگر مواردی که گربه در تصویر آمده است: ۲۴۴۵۶/۵، ۳۳۹۹/۷.

۲. از دیگر مواردی که موش در شعرش آمده است: ۱۶۰۷۱/۲، ۲۵۹۹۷/۵، ۲۶۴۵۳/۵.

می‌گذارد، مثل:

هشیار به سگ ماند، جز جنگ نمی‌داند تو جنس سگ کهفی، از جنگ مبرائی
سر بر در خمخانه، زد آن سگ فرزانه چون دید در آن درگه شکر و شکرافزایی
۱/۶

که مردم حسابگر و هشیار را به سگ تشبیه کرده است و سالکی را که مست است و
زرنگی ندارد، به سگ اصحاب کهف مانند کرده است.
یا مثل این بیت:

بگیر ای شیرزاده خوی شیران سگان نامعلم را رها کن

۱۷۰/۴

که بین سگ معلم و سگی که تعلیم شکار ندیده است، فرق گذاشته است. البته در
هر دو مورد از فرهنگ اسلامی و قرآن سود جسته است که سگ اصحاب کهف در
قرآن ذکرش آمده است. و در فقه اسلامی یکی از مواردی که گوشت حیوان تزکیه
می‌پذیرد، شکار شدن وی بوسیله کلب معلم است، در عین حال ارتباط بین مشبه و
مشبه به در شعر مولوی جالب توجه است.^۱

مار و خارپشت:

بر سرو رو سجده کنان جمله راه تا سر آن گنج چومار آمدیم
حالت و حرکت دوطرف تشبیه مورد نظر شاعر است و حالت سجده کنان رفتن را به
خزیدن مار تشبیه کرده است:

در میان خارها چون خارپشت سردرون و شادمان و راد باش

۱۰۵/۳

در ابتدا خارپشت را جزء خارهای دیگر فرض کرده است، سپس او را خاری شادمان
که سر در درون خویش برده و آزاده و راد است تصویر کرده است.
از نظرگاههای متفاوت به یک شیء نگریستن از ویژگیهای شعر مولوی است.
در جای دیگر خارپشت را به بلا تشبیه کرده است و چنین تصویری ساخته است:

بگرفت دم مار را یک خارپشت اندر دهن

سردر کشید و گرد شد مانند گویی آن دغا

۱. از دیگر مواردی که سگ در تصویر آمده است: ۶۷۰۰/۲، ۱۷۹۱۲/۴، ۲۱۴۰۷/۴،

۲۳۳۱۰/۵، ۲۳۵۳۰/۵، ۲۵۳۸۵/۵.

آن مار ابله خویش را بر خار می زد دسبدم
سوراخ سوراخ آمد او از خود زدن بر خارها
... بر خارپشت هربلا خود را مزن تو هم هلا
ساکن نشین و وردخوان جاء القضا ضاق الفضا

۱۶/۱

در جایی دیگر مردن و بخاک رفتن را به خزیدن و فرو رفتن مار در خاک تشبیه کرده است:

گشتیم به ویرانه به سودای تو چون گنج چون مار به آخر به تک خاک خزیدیم

۲۳۲/۳

زیبایی و تازگی این تصویر جالب توجه است و از مردن تعبیر زیبایی ارائه داده است. و گاه حالت تسلیم در برابر عشق را به مار که سر بر خط افسونگر می گذارد، تشبیه کرده است:

من ز افسونی چو ماری سر نهادم بر خطش

تاچه افتد ای برادر از خط او بر سرم

۲۸۵/۳

این تصویر از زندگی عادی مردم گرفته شده و کار مارگیرها را به ذهن تداعی می کند.^۱

شتر و ستوران:

ادب و بی ادبی نیست، به دستم چه کنم چه شتر می کشدم مست، شتربان به رسن

۲۴۴/۴

شتر و قطار شتر و شتر مست در تصویرسازی مولوی زیاد بکار رفته. در شعر بالا تسلیم و بی اختیاری عاشق تصویر شده است.

چو معنی اسب آمد حرف چون زین بگو تا کی کشی بی اسب این زین

۱۶۵/۴

حرف برای مورد استفاده قرار دادن معنی است و این را به زین و اسب تشبیه کرده است که برای استفاده از اسب باید براو زین نهاد. ارتباط بین اجزاء تصویر

۱. از دیگر مواردی که مار در شعرش آمده است: ۱۰۱۴۴/۲، ۹۳۱۹/۲، ۹۳۲۱/۲.

شگفت آور است و حاکی از باریک اندیشی شاعر می باشد.

زرو سیم و درو گوهر نه که سنگی است مزور

ز پی سنگ کشیدن چو خری ساخته جان را

۱۰۳/۱

کار بیهوده کردن و تن را به سختی افکندن، برای خواسته های کم ارزش دنیا را به زحمت و رنج خران در کشیدن سنگهای گران تشبیه کرده است. تصویر طبیعی و جالب توجه می باشد.^۱

گرگ و بره:

که بر با همچو گرگ بره درویش را که سگ بر من گمار های کنان چون شبان

۲۶۲/۴

رابطه گرگ و بره از موضوعاتی است که زیاد در شعر اخلاقی زبان فارسی آمده است، اما در اینجا موضوع تصویر تازگی دارد و با مسأله وحدت وجود ارتباط پیدا می کند که معشوق هر لحظه به رنگی در می آید. گاه گرگ است و گاه شبان.^۲

سمندر:

همه جا این حیوان مظهر مصونیت در برابر آتش است که با ققنوس و مرغ آتش خوار که اولی پرنده ای افسانه ای و دومی ظاهراً شتر مرغ است، اسطوره هایی است نمودار دوباره زنده شدن یا مصونیت در برابر آتش.

سریست سمندر را آتش بنمی سوزد جانیست قلندر را نادرتر از آن برگو

۳۶/۵

یکی لحظه قلندر شو، قلندر را مسخر شو سمندر شو، سمندر شو، در آتش رو باسانی

۲۳۵/۵

چنانکه از این دوییت آشکار است، این اسطوره بقا و پایداری یعنی سمندر را مولوی به قلندر و عارف تعبیر می کند.^۳

۱. از دیگر مواردی که شتر و ستوران در شعرش آمده است: ۵۹۲۳/۲، ۸۴۹/۱، ۱۹۲.۶/۴،

۱۵۱۴۶/۳، ۱۸۰۸۱/۴، ۲۰۰۶۸/۴، ۲۷۴۷۳/۵.

۲. از دیگر مواردی که گرگ یا بره در تصویر آمده است: ۱۹۷.۲/۴، ۲۰۷۹۰/۴، ۱۰۱۰۳/۲.

۳. از دیگر مواردی که سمندر در تصویر آمده است: ۲۱۲۹۰/۴، ۱۹۵۹۴/۴.

دیگر حیوانات

بز:

گر به دوصد کوه چو بز بردوی من که و بز را دو شکم بردرم

۸۶/۴

از برای علف دیو توقربان تنی بز دیوی تو، مگر، یا بره ابلیسی

۱۵۸/۷

در بیت اول، حرکت بز و پریدن و دویدنش بر کوه تصویر شده است و در بیت دوم کسی که به دنبال هوای نفس و خواهش تن می‌رود، به بز و بره دست‌آموز دیو تشبیه شده است. هر دو تصویر طبیعی و زیباست.

تمساح:

دهان بر بند در دریا صدف وار دهان بگشاده چون تمساح تا کی

۲۵/۶

سخن گفتن و خاموشی دو حالت دهان باز کردن و دهان بستن را موجب می‌شود و بهترین نمودار دهان بستن، صدف و نمودار دهان گشوده، تمساح است.

اژدها:

آنکو ز شیران شیر خورد او شیر باشد، نیست مرد

بسیار نقش آدمی دیدم که بود او اژدها

۱۰/۱

غم جمله را نالان کند، تا مرد و زن افغان کند،

که داد ده ما را زغم کو گشت در ظلم اژدها

۱۰/۱

اژدها در صورتی جزء حیوانات است که مقصود از آن مار بزرگ باشد، نه به معنی حیوان افسانه‌ای. در این دو بیت اژدها، از جهت خطرناکی و اینکه حیوانی هولناک است، تصویر شده.

۲- پرندگان

انواع پرندگان، مثل باز، طوطی، زاغ، کبوتر، مرغابی، جغد، بلبل، مرغ-

(به معنی مطلق و اسم جنس)، ماکیان، خروس، فاخته و لکلک در یکی از طرفین تشبیه در شعر مولوی واقع شده است و عموماً برای محسوس کردن حالات و امور معنوی هستند و ما بعضی اشعار را که این حیوانات را تصویر کرده‌اند، می‌آوریم.

باز:

بس کن، گفتار رها کن، باز شهی قصد هوا کن

باز روی باز بدان شه، با شه خود عهد و وفا کن

۶۵/۷

در بیشتر موارد، باز نمودار روح است، جایگاه باز ساعد سلطان و جایگاه روح، درگاه خداوند می‌باشد.

مثال باز رنجورم زمین بر، من ز بیماری

نه با اهل زمین جنسم، نه امکان هست طیاری

چو دست شاه یاد آید فتد آتش بجان من

نه پردازم که بگریزم، نه بالم می‌کند یاری

۲۵۵/۵

در اینجا بیگانگی مطرح است، ولی بیگانگی خاصی که از دور ماندن از اصل و جدایی از وطن اصلی پدید آمده. این بیگانگی ملازم تنهایی است و در اینجا در بازی تصویر شده که بر زمین مانده است، نه با دیگران همجنس است و نه امکان پروازی دارد.^۱

طوطی:

این پرنده، در شعر شاعر، بیشتر همراه شکر می‌آید و علت آن علاقه طوطی به شکر است. بطوری که «طوطی شکرخا» یکی از ترکیبات شعری شده است. دوسه مورد از اشعار مولوی را که تصویری از این پرنده ساخته است، می‌آوریم:

نادره طوطی که تویی کان شکر باطن تو نادره بلبل که تویی گلشنی ولعل خدی

۲۰۱/۵

ز لطف تست که از جغدیم برآوردی چو طوطیان ز کف تو همی شکر خایم

۷۰/۴

۱. از دیگر مواردی که باز در تصویر آمده است: ۲۴۸۸. / ۵، ۳۳۴۲۵ / ۷، ۲۸۲۷۹ / ۶،

۲۸۷۹۸ / ۶، ۱۸۶۲۴ / ۴، ۲۰۳۴۶ / ۴، ۱۸۲۶۹ / ۴، ۱۶۹۱۰ / ۳، ۲۱۰۲۷ / ۴.

کاهل و ناداشت بدم کار درآورد مرا طوطی اندیشه او همچو شکرخورد مرا

۳۴/۱

در بیت اول، ارتباط طوطی با شکر وسیله تعبیری ستایش گونه است و مبالغه در بیان خوبی و زیبایی و خوش خویی معشوق می باشد. در بیت دوم طوطی و جغد نمودار دو حالت سعادت و بدبختی اند. در بیت سوم تصویر مرکب است و تسلط اندیشه معشوق بر شاعر بطوری که اندیشه او را در اندیشه خود فانی می کند، به طوطی تشبیه شده است که شکر را می خورد و هستی آن را فانی می کند.

کبوتر:

گاه ضعف و گاه پرواز و یا آواز این پرنده تصویر می شود و گاه وابستگی او به لانه و برجش نمودار وابستگی انسان به مبدأ و خداست.

تو چو کبوتر بچه زاده این لانه ای گرتو نیایی به خود، مات ازین سو کشیم

۵۵/۴

توفیق جبری و اینکه گاه انسان اگر خودش به سوی خدا نرود، خدا او را به سوی خویش می کشاند، در این بیت تصویر شده است.

وقت آن شد که دل رفته به ما بازاری عقلها را چو کبوتر بچگان پرانی

۱۵۹/۷

در این بیت، عقلها به کبوتر بچگان تشبیه شده اند که با آمدن دل باید مانند آنها از وجود انسان پرواز کنند و بروند. تصویر طبیعی و زیباست و جنبه ای از زندگی عادی در آن تصویر شده.

چون زدرخت لطف او بال و پری برویدت

تن زن چون کبوتران باز مکن بقربقو

۲۶/۵

بقربقو، آواز کبوتران در این بیت تصویر شده است و نمودار طغیان و سرکشی انسان است که در تشبیه به صورت مشبه آمده.^۱

۱. از دیگر مواردی که کبوتر در تصویر آمده است: ۱/۳، ۱۵۱، ۲/۵۷۸۵، ۱/۴۳۵۴، ۵/۲۶۸۶۲، ۵/۲۴۰۴۲، ۷/۳۵۳۶۶، ۶/۲۸۵۰۱، ۵/۲۳۹۱۰، ۱/۲۵۵۷.

مرغابی:

چو مرغابی ز خود بر ساز کشتی صداع کشتی و سلاح تاکی

۲۵/۶

در بیت بالا مرغابی از نظر شکل و هیئت تصویر شده و مورد تشبیه قرار گرفته است. و به قایق و بادبان‌ش که برافراشته باشد، شباهتی دارد و این موضوع دستمایه شاعر شده تا آن را تمثیلی از استغناء قرار دهد.

خلق چو مرغاییان زاده دریای جان

کی کند اینجامقام، مرغ کز آن بحر خاست

۲۷۰/۱

بازگشت مردم را به وجود اصلی و حضرت حق به بازگشت مرغاییان به سوی دریا تشبیه کرده و از تمثیلهایی است که برای مسأله وحدت وجود آورده است.^۱

بلبل:

مثل بلبل مستم، ققص خویش شکستم سوی بالا پپریدم که من از چرخ بلندم

۲۹۵/۳

در این تصویر، بلبل نمودار روح است که به جایگاه بالا و وجود خداوند وابسته است، و همچون باز و مرغابی نشانه وابستگی روح به جایگاه اصلیش می باشد.^۲

جغد:

من بازشکارم جان، دربند مدارم جان زین بیش نمی باشم چون جغد به ویرانه

۱۲۴/۵

پیشتر گفتیم که باز نمودار وابستگی روح به عالم بالاست. در این بیت در مقابل باز، جغد قرار گرفته که جایش ویرانه است و ویرانه در اینجا نمودار دنیا، و جغد نشان دهنده اسارت در عالم فرودین و آزاد نبودن است.

به دام عشق مرغان شگرفتند به بومی که ز دامش رست منگر

مشبه به بوم شیطان است که قبلاً ذکر شده، در اینجا جغد نمودار حقارت و فرار از

دام عشق است. و همین اسیر عشق نبودن در نظر شاعر برابر است با اسارت.^۳

۱. از دیگر مواردی که مرغابی در شعرش آمده است: ۱۶۱۵۴/۱، ۱۵۳/۱.

۲. از دیگر مواردی که بلبل در شعر آمده است: ۲۱۷۲۲/۴، ۲۱۷۲۲/۵، ۲۲۶.۱/۵، ۱۸۸۵۴/۴.

۳. از دیگر مواردی که جغد آمده است: ۲۱۷۵۲/۴، ۹۱۰/۱، ۶۴۶۸/۲، ۱۵۶۲۸/۳.

لک لک:

عارف سرغانست لک لک، لک لکش دانی که چیست؟
ملک لک والامرک والحمد لک یا مستعان

۱۹۲/۴

از بازی با کلمات و صدای لک لک را به عربی معنی کردن، تصویر زیبایی ساخته و لک لک را به عارف تشبیه کرده است.

عنقا و سیمرغ:

مثل بیشتر جایها عنقا و سیمرغ یکی دانسته شده. گرچه این پرنده افسانه‌ای است ما نیز به مسامحه آن را در ردیف دیگر پرندگان آوردیم. از اسطوره سیمرغ در تصوف دریافتی سمبولیک وجود دارد و بهترین نمونه چنین برداشتی منطق الطیر عطار است.

در اشعار مولوی هم سیمرغ نشانه کمال روح و برتری است و قاف در شعرش گاه به معنی برزخی بین دنیای مادی و روحانی و گاه بلندترین مقامات عشق و گاه نمودار کوی معشوق ازلی است که خود بی نشان جایی باید باشد.

نمی دانی که سیمرغ که گرد قاف می پرم

نمی دانی که بو بردم که برگلزار می گردم

۱۹۶/۳

قاف در اینجا نمودار کوی معشوق و کوه عشق است.

یکی برگشا پر با فر خویش که هم صاف و هم قاف و عنقا تویی

۱۸/۷

عنقا در این شعر وجود بحت و صرف است که همه کثرتها را شامل می شود.

کبوترم چو شود صید چنگ باز اجل از آن سپس پر عنقای روح بگشایم

۷۰/۴

عنقا در این بیت روح انسان است که وابسته به وجود اصلی است و بعد از مرگ تن آزاد می شود.^۱

۱. از دیگر مواردی که عنقا آمده است: ۳۸۱۹/۱، ۷۷۴/۱، ۳۷۹۵/۱، ۱۳۷۹۵/۳.

دیگر پرندگان

خروس و ماکیان:

همچو خروس باش نر وقت شناس و پیش رو

حیف بود خروس را ماده چو ماکیان کنی

۲۰۹/۵

این بیت تشبیهی باوجه شبه متعدد است و سالک به خروس از جهت نری و شجاعت و وقت شناسی و پیش رو بودن تشبیه شده است، و ماکیان که هیچ یک از این صفات را ندارد، در نقطه مقابل است.

هم تو تویی، هم تو منم، هیچ مرو از وطنم

مرغ تویی چوژه منم، چوزه بهر خار مده

۱۰۶/۵

وابستگی و نیاز عاشق به معشوق حقیقی را به نیاز و وابستگی جوجه به مرغ تشبیه کرده است، و تصویری زیبا ساخته است.

گنجشک:

خواب چون دید دولت بیدار همچو گنجشک از عقاب گریخت

هما و غراب:

شکرلله همای باز آمد چونک باز آمد، این غراب گریخت

۲۹۱/۱

در این دو تصویر پریدن خواب از سر، به پرواز و گریختن دو پرندۀ ترسان تشبیه شده است.

کبک:

لطیفان و ظریفانی که بودستند در عالم

رسیده و بدگمان بودند همچون کبک کهساری

۲۵۲/۵

حالت حزم و احتیاط و پرهیز از غوغای خلق که در مردم ظریف و دانا بوده به-
رمندگی کبک تشبیه شده است.

کرکس:

نه چو کرکس اسیر مرداریم نه چو لکک ز حرص مار خوریم

۸۲/۴

مردارخواری کرکس وابستگی به دنیا را که چون مردار است تصویر کرده و شاعر این وابستگی و اسارت را از خود نفی می کند.

فاخته و طاوس:

ای که طاوس بهار از عشق رویت جلوه گر

بر درخت جسم، جان نالان شده چون فاخته

۱۵۰/۵

بهار زیبایی و رنگارنگی آن به طاوس تشبیه شده است و ناله جان در گرفتاری جسم به ناله فاخته تشبیه شده.

خفاش:

خفاش در تاریکی در عشق ظلمتها برقص

مرغان خورشیدی سحر تا والضحی پا کوفته

۱۰۱/۵

خفاش، نمودار دوستی ظلمت و بیگانگی از نور و خورشید است و مرغان خورشیدی تصویری است از عارفان.

شتر مرغ:

چو اشتر مرغ جانها گرد آن برج غذاشان آتشی بس خوشگوار

۴۶/۶

در این تصویر جانها به شتر مرغ که بنابه عقیده قدما آتشخوار است تشبیه شده.^۱ در مواردی که ذکر شد، همچنان که دیدیم، حیوانات وسیله بیان و دلالت برمعانی در نظر مولوی بودند. او امور معنوی و افکار و حالات درونیش را با استفاده از حرکات و شکل و صدای حیوانات بیان می کرد و چون از طبیعت یاری

۱. از دیگر مواردی که مرغان در تصویر آمده است: ۲۳.۱۸/۵، ۵۶۹۳/۲، ۳۳۱۵.۰/۷، ۱۲۸۸.۰/۳، ۱۱/۱، ۱۴۹۶۲/۳، ۱۲.۴۲/۳، ۱۵۴۹۷/۳، ۴۵۶۳/۱، ۱۵.۹۸/۳، ۷۵۸۷/۲.

جسته، دشوارترین معانی را آسان فهم و آشنا به ذهن ساخته است.

۳- درختان و گله‌ها و میوه‌ها

بال و پر بازگشاییم به بستان چو درخت گر دراین راه فنا ریخته چون دانه شویم
۱۵/۴

مردن و فنای در راه عشق، زنده شدن و حیات دوباره را در پی دارد. همچون دانه که بر خاک می افتد و با گذشت زمان درختی می شود و در بوستان می بالد و شاخ و بال می گشاید.

چو آبت بر جگر باشد، درخت سبز را مانی

که میوه نو دهد دایم درون دل سفر دارد

۲۲/۲

همچنانکه آب مایه زندگی درخت است، انسان نیز عشق در درونش چنان است و او را سرسبز و بارور می کند و با عشق در درون خویش سیر و سفر معنوی دارد. دکان نعمت از باطن گشادیم چنین خو از درخت تر بگیریم

۲۵۵/۳

نعمت و میوه درخت از درون و باطنش سرچشمه می گیرد و عارف و انسان کامل نیز چنین است و مثل دیگر مردمان محتاج نیست و شخصیتش وابسته به اشیاء خارج از وجودش نمی باشد.

رقاص تر درخت در این باغها منم زیرا درخت بختم و اندر سرم هواست

۲۶۱/۱

خوشبینی و شادمانگی و عرفان مثبت مولوی در این تصویر نمودار است. و چیزی از آن حالت از خویش بیرون آمده و دست افشانی در این بیت بچشم می خورد که هرچه جز عشق را در چشم آدمی کوچک و بی اهمیت جلوه می دهد.

اگر دمی بنوازد مرا نگار چه باشد؟ گر این درخت بختد از آن بهار چه باشد؟

۲۰۳/۲

عاشق به درخت تشبیه شده و درخت مشبیه به است. خندیدن درخت اگر به اعتبار شکفتن و خندیدن شکوفه هایش باشد، مجاز مرسل است با علاقه کل و جزء. ولی

اگر تمام برگ و گل درخت و مجموع هیئت آن به خندیدن تعبیر شود، تصویری است که با مجاز کلمه ساخته شده و بسیار زیباست. و مولوی خندیدن درخت را به گونه‌ای تعبیر کرده که به آن شخصیت بخشیده است.

درختان بین که چون مستان همه گیجند و سر جنبان
صبا برخواند افسونی که گلشن بی‌قرار آمد

۳۲/۲

تکان خوردن و به این سو و آن سو خم شدن درختان به گیجی و سرتکان دادن مستان تشبیه شده است.

روسایهٔ سروش شو، پیش و پس او می‌دو

گرچه چو درخت نو ازین بکند ما را

۵۱/۱

جابجا کردن نهالها و ازجا کندنشان مایهٔ تعبیر و تصویری جالب توجه شده است و از بیخ برانداخته شدن و ریشه کن شدن در راه عشق را به آن تشبیه کرده است. مانند درخت سر قدم ساز زیرا که ره تو زیر و بالاست

۲۱۷/۱

وارونه ایستاده دیدن درخت از ظرافت اندیشهٔ شاعر است و آن را با تواضع ارتباط داده است.^۱

غوصه گشت این باد و آبستن شد آن شاخ درخت

بادها چون گشن تازی شاخها چون مادیان

۱۹۲/۴

لقاح و گشن‌گیری درختان را به جفت‌گیری اسبان تشبیه کرده است. باد چون نریان تازی، و شاخه‌ها همچون مادیان در تصویر آمده. این تصویر بدیع و تازه است و تخیل کمتر شاعری به چنین باریک اندیشیها پرداخته است.

۱. از دیگر مواردی که تصویر درختان در تشبیه آمده است: ۲۰۴۵۱/۴، ۲۱۰۲۴/۴، ۱۰۱۹۶/۲، ۲۷۰۱۷/۵، ۲۷۲۱۰/۵، ۲۲۲۱۱/۴، ۲۵۴۸۶/۵، ۱۷۸۷۵/۴، ۱۶۶۱۸/۳، ۲۱۰۳۰/۴، ۸۲۹/۱، ۲۶۲۸/۱، ۴۴۵۴/۱، ۲۸۲۲/۱، ۵۲۳۲/۱، ۲۲۰۳۸/۴، ۲۲۰۹۲/۴، ۱۸۹۴۷/۴، ۳۴۶۹۰/۷، ۱۳۸۱۵/۳.

این برگ چون زبانها وین میوه‌ها چو دلها
دلها چو رو نماید قیمت دهد زبان را

۱۲۱/۱

برگها چون نامها بر وی نوشته خط سبز
شرح آن خطها بجو از «عنده‌ام‌الکتاب»

۱۸۱/۱

در بیت اول برگ و میوه به زبان و دل تشبیه شده و با آمدن میوه، درخت و برگهایش هم با ارزش می‌شود همچنانکه اگر سخن زبان از دل برآید با ارزش است. ارتباط بین مشبه و مشبه‌به ظریف و دیرپاب است. در بیت دوم برگها به‌نام تشبیه شده و رگه‌های برگ به خط و نوشته نام تشبیه شده است. ظاهراً اصل این تعبیر از عقیده تصوف راجع به کلام و کلمه گرفته شده که جهان را کتاب تکوینی خداوند می‌دانند. بهر حال تصویری که ازین تشبیه ارائه شده نو و زیباست.

همچون انار خندان عالم نمود دندان درخویش می‌نگنجد از خویشتن برآرش

۱۰۶/۳

در اینجا، جهان به انار خندان تشبیه شده است. ارتباط بین دو طرف تشبیه بدون گذشتن از قشر اشیاء، و نفوذ به درون و هستی آنها قابل درک نیست. این شعر از مواردی است که جوهر ناب شعر از تصویرهای مولوی آشکار است. او همه جهان را در یک صفت تفسیر کرده است، در طراوت و خنده چنانکه در پوست نگنجد. و از خویشتن برآوردن جهان از تعبیرات جالب توجهی است که حاصل این تصویر زیباست.

جوز و بادام از درون مغزست و بیرون پوست و قشر

اندرون پوست پرورده چو بیضه ماکیان

باز خرما عکس آن بیرون خوش و باطن قشور

باطن و ظاهر تو چون انجیر باش ای مهربان

۱۹۲/۴

مشاهده میوه‌های درون‌بر و بیرون‌بر، ذهن نکته‌یاب شاعر را به مردم و اخلاق مختلف آنها توجه داده و آنها را به سه‌گروه تقسیم کرده است:

۱- آنانکه مثل گرد و بادام درون پر مغز و نیکو دارند، ولی به ظاهر بدخوی و عبوسند.

۲- گروهی که برخلاف باطن بد ظاهری پسندیده دارند مثل خرما که بیرونش شیرین است و درونش هسته بی مصرف جای دارد.

۳- گروه آرمانی شاعر که همچون انجیر، باطن و ظاهرشان خوب و خوش است. در بیتی دیگر نیز به خوبی و رهایی انجیر از پوست و دانه اشاره کرده است:
 برون پوست درون دانه بود میوه گرفتار از آن پوست و ز آن دانه چو انجیر بیجستم

۲۲۳/۳

گرفتاری انسان را به زندگی و تعلقاتش به گرفتاری میوه در میان پوست و دانه اش تشبیه کرده و حالت رهایی ازین تعلقات را به انجیر که از پوست و هسته فارغ است تشبیه کرده است.

من مایه بادام چو انگور جز ضربت و جز لگد نخواهم

۲۷۹/۳

لزوم تحمل رنج و سختی در راه عشق را این شعر تصویر کرده و سختیهای سالک به لگد خوردن و فشار دیدن انگور تشبیه شده که برای شراب ساختن از آن، لازم است. در این تصویر شاعر توانسته موضوعی غیر محسوس را در بعد اشیاء محسوس تصویر کند.

این خیار و خربزه در راه دور و پای مست

چون پیاده حاج می آیند اندر کاروان

۱۹۲/۴

ظرافت طبع شاعر تصویر جالبی را ارائه داده. خیار و خربزه چون از میوه هایی است که بر روی زمین است و جزء پادریختی هاست، به پیاده تشبیه شده و چون بوته اش بر زمین می خوابد به پای مست تعبیر شده، و این چنین سالکان را به حاجیان پیاده تشبیه کرده است که به همراه کاروان حیات به سوی تکامل و مبدأ هستی در حرکتند.

در لب سر شاخ سخت گیرد هر سیب که هست نارسیده

از بیم که تا نیفتد از شاخ ماند بی ذوق و پثمریده

۱۶۴/۷

سیب نارس، محکم به شاخه می چسبد، و همین او را بی ذوق و پژمرده می کند. این تصویر فکر گسترده و عمیقی را مطرح کرده است، که از نظر اجتماعی و فرهنگی و علمی و ادبی قابل بررسی است و به صورت کلی احوال کسانی را بیان می کند که به سنتها و گذشته سخت چسبیده اند و این تشبث نه به خاطر آگاهی از ارزش آن سنت و میراث است، بلکه نتیجه ترس و عدم استقلال فکری می باشد. و چنین است که در دوره هایی از زندگی ملتها بهترین استعدادها به بحث در آثار گذشتگان و دورماندن از آفرینش هنری حرام می شود.

میوه تمام گشته و بیرون شده زخویش منصوروار خوش به سر دار می رود^۱

۱۸۲/۲

موضوع این شعر، در شعر قبلی هم مطرح بود. نهایت در اینجا تصویر در جهت مثبت آن فکر است. کسی که از خویشتن بیرون بیاید، به کمال رسیده است. حسین بن منصور حلاج که شادمان بر سر دار رفت، به کمال رسیده بود و از خویش بیرون آمده بود. میوه ای هم که رسیده شود و به کمال وجودی خودش برسد، آونگ می شود و بر دار می رود، گویا شرط کمال جان بازی و بر سر دار رفتن است. این تصویر که میوه را به حلاج بر سر دار تشبیه کرده، ذوق هنرمندی شاعر را می رساند.

گلها و خارها:

آن لاله چو راهب دل سوخته به درد در خون دیده غرق به کهسار می رود

۱۸۲/۲

دیگران نیز لاله را در شعرشان تصویر کرده اند ولی آنچه را شاعر آورده، از تازگی و زیبایی خاصی برخوردار است. لاله به راهب تشبیه شده است و وجه شبه یکی سیاهی میان لاله که به دلسوختگی تعبیر شده است و راهب و لاله هر دو دلسوخته اند. دوم: اشک خون آلود که در لاله همان رنگ سرخش به اشک خونین تعبیر شده. سوم: کوه نشینی لاله و راهب است. و مراد از کوه نشینی و به کوه رفتن لاله، رویدنش در دامن کوههاست.

۱. ارتباط دارد با این شعر در مثنوی معنوی:

در بهاری تو ندیدیستی تموز
ما براو چون میوه های نیم خام...

نی نگویم چون که تو خامی هنوز
این جهان همچون درخت است ای کرام

مثنوی، چاپ نیکلسون، دفتر سوم، ص ۷۳.

از صفتش صفات ما خارشناس گل شده باز صفات ما چو گل در ره ذات ریخته

۱۰۸/۵

صفات انسان، چون از صفات خداوند می آید، به گل تشبیه شده است که خار عدم و نقصان را می شناسد و خودش اگر چه به عرض از نعمت وجود برخوردار است، ولی در برابر ذات لایزال خداوند فانی است و همچون برگ گل می ریزد. تصویر بحث «ذات و صفات» را به صورت گل و گلریزان قدرت شاعری و زیباشناسی شاعر را نشان می دهد.

بیا که نور سماوات خاک را آراست شکوفه نور حقست و درخت چون مشکات

۲۸۰/۱

این تصویر از آیه نور اقتباس شده است: الله نور السموات والارض مثل نوره کمشکوة فیها مصباح...^۱ جلوه شکوفه را بر درخت به نور خداوند که از مشکاتی بتابد — بنا بر تمثیل آیه — تشبیه کرده است.

در حلقه قلاشی زهار تا نباشی

چون غنچه چشم بسته، چون گل دهان گشاده

۱۶۲/۵

بی خبری و چشم بستگی را به حالت غنچه نشکفته تشبیه کرده است. و شکمبارگی یا پرگویی را به دهان گشادگی گل. هیئت ظاهری و شکل گل و غنچه در این تصویر مورد نظر بوده است.

شاخ گلی باغ ز تو سبز و شاد هست حریف تو در این رقص باد

۲۶۱/۲

در این تصویر حرکات شاخه گل بوسیله باد و مجموع هیئت و حرکات به رقص تعبیر شده است و حریف شاخ گل در این رقص باد است. تصویر در این بیت از لطف و زیبایی خاصی برخوردار است که موسیقی کلمات نیز آن را بیشتر جلوه می دهد.^۲

۱. قرآن کریم، س ۲۴، ی ۳۵.

۲. از دیگر مواردی که گل در تصویر آمده است: ۶۵۹۸/۲، ۲۳۵۱۵/۵، ۲۱۴.۳/۴، ۲۵۲۴۷/۵، ۱۶.۵۳/۳، ۹۸۳۵/۲، ۱۴۹۱/۱، ۳۵.۲۹/۷، ۲۱.۲۴/۴، ۱۶۵۲۱/۳، ۳۳۹۶۱/۷، ۳۳۹۵۶/۷، ۱۸۹۵۲/۴، ۲.۹۰۰/۴، ۱۱.۰۵/۲، ۱۹۵۳۸/۴، ۷۴۹/۱، ۹.۳۹/۲، ۱۲۳۸۳/۳، ۱۵۴۲/۱، ۲۵۵۷۹/۵، ۱۹.۶۲/۴.

۴- دریا و وابسته‌هایش

سیل:

این نان و آب چرخ چوسیلست بی وفا من ماهیم نهنگم، عمانم آرزوست
۲۵۵/۱

در این بیت قطع شدن جریان سیل و دائمی نبودنش توجه شاعر را جلب کرده است تا نان و آب چرخ را به آن تشبیه کند. در اشعار دیگران سیل بیشتر از جهت حرکت یا صدا و غرش آن تصویر می‌شود. تعبیر قطع سیلاب و دائمی نبودنش به بی‌وفایی از تعبیرات جالب توجه است که تصویر زیبایی به ذهن القاء می‌کند.

جانها چو سیلابی روان تا ساحل دریای جان

از آشنایان منقطع با بحر گشته آشنا

۹/۱

در این بیت و چند بیت دیگر، حرکت سیل در تصویر آمده است. تصویر این بیت تمثیلی است از وحدت وجود و بازگشت جانها به جایگاه اصلی و دریای جان. همچنان که سیل به دریا می‌ریزد، جانهای افراد بشر نیز با پیوستن به وجود اصلی هویت و فردیت خود را از دست می‌دهند و جزء آن دریا می‌شوند. دریتی دیگر نیز بدینگونه پویندگی و طلب عاشق به حرکت و تکاپوی سیل به سوی دریا تشبیه شده است.

چو سیلیم و چو جوییم همه سوی تو پوییم

که منزلگه هر سیل بدریاست خدایا^۱

۶۱/۱

طوفان:

چکم از ناودان من قطره قطره چو طوفان من خراب صد سرایم

۲۵۱/۳

آب که به صورت باران قطره قطره می‌آید، و نیروی تخریبی ندارد، گاه به شکل طوفان درمی‌آید، و صدها سرا و خانه را ویران می‌کند. این دو حالت مخالف و متضاد، مایه تصویر این شعر است. و دو حالت تحمل و خشم را بیان می‌کند.

۱. از مواردی که سیل در تصویر آمده: ۳۴۷۱۵/۷، ۲۳۳۵۳/۵، ۲۰۰۹۴/۴، ۴۶۵/۱.

صدف:

به صدف مانم، خندم چو مرا در شکنند کارخامان بود از فتح و ظفر خندیدن

۲۲۴/۴

تصویر این بیت، بیشتر شبیه نکته یابیهای سبک اصفهانی است. باز شدن دهان صدف را در موقع شکسته شدن به خندیدن آن تعبیر کرده است. و صبر و بلاجویی خودش را که در سختیها و شکستها می خندد به آن تشبیه کرده است. مصراع دوم بیت هم مثل اشعار سبک اصفهانی است که به صورت مثل بکار رفته است و خندیدن از پیروزی را به خامان و مردم تجربه ندیده نسبت می دهد.

باران و ابر:

ای چشم ابر این اشکها می ریز همچون مشکها

زیرا که داری رشکها برماه رخساران ما

۲۵/۱

اینکه باریدن باران را از ابر به گریه آدسی که رشک و حسد او را می گریاند، تشبیه کرده است، تصویر تازه ای است. گلها را در این تصویر به زیبا رویان و ماه رخساران تشبیه کرده که باعث برانگیختن رشک ابرند. قافیه داخلی شعر تا اندازه ای سبب تداعی اجزاء تصویر شده است.

ماهی:

چو ماهیم که بیفکند موج بیرونش بغیر آب نباشد پناه و دلخواهم

۶۰/۴

در این بیت و چند بیت دیگر، زمینه اصلی تصویر نیاز ماهی به آب است. و حالت ناگزیری از عشق و معشوق را به آن تشبیه کرده است.

همچو ماهی مانده در دام جهان زان بحر دور

و آنکه پنداشته خود را که اندر شست نیست

۲۲۸/۱

دوری انسان از وطن اصلیش یعنی حضرت احدیت، او را چون ماهی در دام افتاده کرده است. و پرده غفلت چنان او را فرا گرفته است که خود را در دام نمی بیند. این بیت چنین حالتی را تصویر کرده است:

ما رخ ز شکر افروخته با موج و بحر آموخته
زانسان که ماهی را بود دریا و طوفان جانفزا

۱۲/۱

کسانی که در برابر دشواریها و ناملایمات مقاومت می کنند ممکن است آثار صدمه های روحی در آنان بجا بماند ولی کسانی که عشق و روحیه مثبت مولوی را دارند و به آرمانهایی بزرگتر از چیزهای روزمره دل بسته اند مقاومتشان از نوعی دیگر است. درد و رنج برای آنان خوشایند است زیرا خوشبینی بی حد و مرزی که نتیجه شکر است نه تنها مجالی به خودنمایی دردها و رنجها نمی دهد، بلکه ماهیت آنها را دگرگونه می کند. فرهنگ و تصوف اسلامی از مسائل روانی و انسانی تعبیرهای ویژه دارد. متأسفانه این مسائل که در گذشته و در اندیشه پدرانمان از بدیهیات بوده است، بررسی دوباره ای برای تطبیق آنها با نیازهای جامعه امروزی نشده است. در واقع فرهنگ گذشته ما سعی در ریشه کن کردن مشکلات با تغییر روحیه و طرز تفکر افراد انسانی داشته و در این راه موفق هم بوده، از مشکلات فرار نمی کرده بلکه با آنها روبرو می شده، ولی با قدرت شگفت عشق و امید ماهیت آنها را تغییر می داده و آنها را مانند لوازم حیات و زندگی بحساب می آورده است.^۱

دریا:

دریا نباشد قطره ای با ساحل دریای جان

شادی نیززد حبه ای در همت غمناک من

۱۰۶/۴

در دنیای عرفان و معنویت، معیارها دگرگونه است. دریا که از بزرگترین مظاهر طبیعت است، در برابر ساحل دریای جان به اندازه یک قطره نیست. و همه شادیهای زودگذر در برابر غم عشق و همت غمناکی که به آن می پردازد، بقدر حبه ای نمی ارزد، در توضیح بیت قبل از نظرگاه ویژه فرهنگ و تصوف اسلامی نسبت به مسائل انسانی سخن گفته شده و تذکر دادیم که ماهیت و طرز تلقی بعضی مفاهیم را تغییر می دهد. در این بیت هم نمونه ای از آن دست بچشم می خورد که ارزش

۱. از دیگر مواردی که ماهی در تصویر آمده است: ۲۲۵۹۲/۵، ۱۳۶۶۵/۳، ۲۰۷۸۴/۴،

شادی را نفی می کند و به جای آن غم عشق و همت غمناک جوینده آن را می-
نشانند. و این در حقیقت دگرگون کردن مفهوم شادی و غم عادی است. تصویر این
بیت به جهت ابعاد بزرگش جالب توجه است.

در اشکن کشتی اندیشه ها را که کفی همچودریا داری امروز

۶۸/۳

اندیشه و عقل جزئی در عرفان ناپسندیده است. و دیوانگی عشق بهتر از عاقلی
است. این موضوع از مسائل اساسی عرفان است، که استدلال عقل جزوی را نفی
می کند، و ادراك حقایق را از راه اشراق ممکن می داند. به همین سبب در اشعار
عرفانی زیاد از عقل نکوهش شده است. در بیت بالا نیز اندیشه به کشتی و کف
عشق به دریا تشبیه شده است. اگر چه تشبیه کف به دریا در شعر دیگران زیاد
آمده است، ولی به معنی بخشندگی و سخاوت ممدوح است، اما تشبیه کف به دریا
باوجه شبه قدرت و صلابت که در این تشبیه آمده، تصویرش تازگی دارد.

تو دریای الهی همه خلق چو ماهی چوخشک آوری ای دوست بمیرند بناچار

۲۷۷/۲

خشک آوردن کنایه از سکوت است^۱، مردم مثل ماهیند و معشوق روحانی همچون
دریا. اگر دریا خشک شود ماهیان می میرند و اگر معشوق سکوت کند، خلق می-
میرند. فعل «خشک آوری» در شعر ایهام دارد و تصویر سکوت و خشک شدن
هر دو را در مخیله ایجاد می کند.^۲

۵- کوه و سنگ و کلوخ و خاک و...

کوه:

ز مستی تجلی گر سر هر کوه را بودی مثال ابر هر کوهی معلق بر هواستی

۲۴۶/۵

۱. «رهان جامع، ذیل کلمه خشک، تألیف محمد کریم بن مهدیقلی تبریزی، چاپ سنگی، تبریز
دارالانطباع حاج محمدحسین امینالشرع، ۱۲۶۰ ه. ق.

۲. از مواردی که دریا در تصویر به صورت تشبیه آمده است: ۹۹۲۷/۲، ۲۹۹/۴، ۲۰۲۹۹۱/۵، ۸۳۴۲/۲، ۷۷۰۷/۲، ۲۲۹۱۴/۵، ۱۶۴۱۱/۳، ۲۱۹۷۲/۴، ۱۶۴۲۰/۳.

این تصویر از تجلی نور خداوند بر کوه طور برای موسی که در قرآن آمده است^۱ اقتباس شده و تصویر سبک وزن شدن کوه و از هم گسیختنش در دو آیه دیگر قرآن هم آمده است: «و تكون الجبال كالعهن»^۲، «وتكون الجبال كالمنفوش»^۳ و عهن منفوش به معنی پشم زده شده است.

اندر فکن ز بانگ و خروش خوشت صدا درسا که در وفای تو چون کوه مرمریم

۴۷/۴

در این شعر محکمی و انعکاس صوت در کوه تصویر شده و عاشق ثابت قدم خود را به کوه تشبیه کرده است.

از باده و از باد او بس بنده و آزاد او

چون کان فرو برده نفس، چون که برآورده شکم

۱۷۸/۳

در این بیت حجم و هیئت بیرونی کوه در تصویر آمده است و مشبه به است و شکم برآوردن کوه و نفس فرو بردن کان، تصویر زیبا و جالب توجه است.^۴

سنگ و کلوخ:

هر کس که دید چهره او و نشد خراب او آدمی نباشد، او سنگ مرمرست

۲۵۹/۱

در این بیت سختی و محکمی سنگ در تصویر آمده و شاعر کسی را که چهره معشوق را ببیند و پریشان و خراب نشود، به سنگ تشبیه کرده است. مقصود شاعر از سنگ مرمر در اینجا و جاهای دیگر ظاهراً سنگ محکم است، اگرچه سنگ خارا محکمتر از سنگ مرمر می باشد، ولی در مقایسه با سنگهای سست، سنگ مرمر نسبتاً محکم است. دلی دارد غمش چون سنگ مرمر از آن مرمر دو صد گوهر بگیریم

۲۵۵/۳

در این بیت نیز محکمی و تأثیر ناپذیری دل معشوق به سنگ مرمر تشبیه شده است در مصراع دوم تصویر را گسترش داده است و بی حاصل نبودن سرانجام عشق را

۱. س ۷، ی ۱۴۳.

۲. س ۷۰، ی ۹.

۳. س ۱۰۱، ی ۵.

۴. از دیگر مواردی که کوه در تصویر آمده است: ۴۹۷/۱، ۲۰۹۸۶/۴.

به استخراج احجار کریمه از دل سنگ تشبیه کرده است.

چون کلوخی بصفت تو بهوا برنپری بهوا برشوی ار بشکنی و گرد شوی
تو اگر نشکنی آنکت بسرشت او شکند چونک مرگت شکند کی گهر فردشوی

۱۵۰/۷

رنج و سختی دیدن و شکسته شدن تن و مردن سبب کمال روح و آزادی آن است،
مانند کلوخ که تا نشکند و تبدیل به گرد و خاک نشود، بهوا بلند نمی‌شود و بر زمین
می‌ماند.^۱

۶- خاک

خاک خواری را بمان، چون خاک، خواری پیشه‌گیر

خاک را از بعد خواری در چمن اعزاز بین

۲۰۰/۴

خاک بعد از حقارت و خواری در بهار، به صورت گل و گیاه درمی‌آید و عزیز و
گرامی می‌شود، فروتنی و افتادگی نیز برای انسان چنین نتیجه‌ای دارد و سبب کمال
روح او می‌گردد، برخلاف خاک خواری و دل به دنیا بستن که او را از سیر کمال باز
می‌دارد. تأثیر جناس و موسیقی کلمات در تناسب تصویر این شعر جالب توجه
است.

جمله اجزای خاک، روح شد و جان پاک

عالم خاکش مخوان مایه اکسیر دان

۲۶۲/۴

خاک را به مایه اکسیر تشبیه کرده است. بهار و جوشش زندگی و زیبایی از دل
خاک، شاعر را به چنین تعابیری واداشته است. تصویر چندان تازگی ندارد، جز
اینکه بهار را به فصل جان و روح رستنی تصویر کرده و از این جهت که زندگی را
در سراسر زمین به چشم می‌آورد، تصویر زیباست.

خرمن خاکم و آن ماه بگردم گردان تو مرا هم تک این گنبد دوار مگیر

۶/۳

۱. از دیگر مواردی که سنگ و کلوخ در تشبیه آمده است: ۷۱/۱، ۱۲۷۶/۱، ۱۶۶۱/۱.

در تمام بیت‌هایی که خاک در تصویر آمده است و در بالا ذکر کردیم، در ضمن اینکه شاعر آن را افتاده و خوار می‌بیند، از جهتی دیگر برایش ارزش قائل است و آن را گرامی می‌دارد. در این بیت نیز گرچه خاک را برابر و هم‌تک آسمان نمی‌داند، ولی آنقدر با ارزشش می‌شمرد، که ماهی زیبا به گردش گردان است. تعبیر انبوه توده خاک را به خرمن از تعبیرات جالب توجه است که تصویر را زیباتر نشان می‌دهد.

۷- باد

باد چو را کع شد و خود را شناخت نیست در آخر چو خسان بی‌مدار

۵۳/۳

حرکت باد را بر روی زمین به خم شدن و فروتنی کردن آن تعبیر کرده است که نتیجه شناختن خود و دانستن ضعفها و ناتوانیهای خویشتن است برخلاف مردم فروتن، خسان و نادانان حرکاتی نسنجیده و ناشایست انجام می‌دهند که نتیجه خودپسندی و شناختن خویشتن است. مانند خاشاک بی‌وزن و سبک که به هر بادی می‌رقصند و تکان می‌خورند و ثابت و پابرجا نیستند و همه این خصوصیات خس و خاشاک را به بی‌مداری تعبیر کرده است.

خلق چون برگ و تو باد و همه لرزان تواند

ظاهراً صف‌شکنی و به‌نهان می‌لرزی

۱۵۷/۷

شخص قدرتمند را به باد تشبیه کرده است، که مردم از سطوت او چون برگ می‌لرزند. ولی چنین شخصی اگر چه بظاهر قدرتمند می‌نماید، در نهان می‌لرزد و ضعیف و نیازمند است، مانند باد. لرزیدن برگ را به نداشتن اطمینان خاطر تشبیه کردن نتیجه باریک‌اندیشی و هنرمندی شاعر است.

من بادم و تو برگ، نلرزی چه کنی؟ کاری که منت دهم نورزی چه کنی؟
چون سنگ زدم سبوی تو بشکستم صد گوهر و صد بحر نیززی چه کنی؟

۳۱۹/۸

قدرت مطلق خداوند و ضعف بشر در برابر او چنانست که انسان ناگزیر از پیروی

اراده آن معشوق ازلی است. ولی او چنان تقدیر کرده است که همه شکستهایی را که برانسان وارد می‌کند، سبب کمال انسان گردد. امید شاعر و عشقش در این رباعی قابل مقایسه است با یأس و ناامیدی عمر خیام در رباعی مشهورش که وجود آدمی را به جام زیبا تشبیه کرده است:

جامی است که عقل آفرین می‌زندش صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
وین کوزه گر دهر چنین جام لطیف می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

۸- آتش

ای آتش لعین قبا، از عشق داری شعله‌ها

بگشاده لب چون اژدها، هر چیز را درسی کشی

۱۴۷/۷

آتش مانند اژدهاست که هرچه را ببیند، فرو می‌برد و می‌سوزاند. در این بیت نکته دیگری در تصویر آتش، رنگ سرخ آن است که مانند قبای لعل‌گون سراسر پیکرش را فرا گرفته است. آتش در این بیت، مانند جاننداری فرض شده است.

او ز نازش سر کشیده همچو آتش در فروغ

تو ز خجلت سرفکنده چون خطا پیش صواب

۱۸۱/۱

در این تصویر سرکشی شعله‌های آتش و روشنی و فروغ آن، مطرح شده است. تشبیه معشوق به آتش با این کیفیت تازه و بدیع است.

ازین آتش که در عالم فتادست ز دود لشکر تاتار چونی؟

۳۴/۶

حمله مغول و کشتار و بیداد آنها را در ایران به آتش سوزنده و دودی که پس از ازین رفتن همه چیز باقی می‌ماند، تشبیه کرده است. تصویری که با چند کلمه ایجاد شده است و با وجه استفهامی آن همه رنج و غم شاعر را در از دست رفتن مملکتی آباد و متمدن بیان می‌کند.^۱

۱. از دیگر مواردی که آتش در تشبیه آمده است: ۱۱۳۳۳/۲، ۱۲۵۰/۱، ۱۸۷۰/۱،

۳۱۳۲/۱، ۱۲۶۹۵/۳، ۱۲۵۴۴/۳، ۱۱۸۸۳/۳، ۲۵۸۹۳/۵، ۲۲۸۱۴/۵، ۲۱۷۳۸/۴، ۲۱۴۸۵/۴.

۹- خون

یکی از چیزهای مهمی است که در تصویرگری مولوی بکار گرفته می‌شود و مانند آتش و دریا و مستی و نای و چیزهای خاص دیگر با عرفان مثبت او رابطه دارد، و تصویرهایی با ابعاد بزرگ بوجود می‌آورد که شور و شیدایی مولوی را در جهان پرتکاپو و شگفت نشان می‌دهد.

برای عشق خون‌آشام خون‌خوار سگانش را چو خون اندر تغاریم

۲۵۵/۳

تصویر این شعر از زیبایی و غرابت خاصی برخوردار است که با معیارهای زیباشناسی که چند قرن بر شعر فارسی حاکم بوده است، نمی‌توان آن را نقد و ارزیابی کرد. عشق را به سگانی خونخوار، و خودش را به خونی در تغار که پیش سگان می‌گذارند، تشبیه کرده است.

دلا خون نخسبد و دانه که تو دل تو آن سیل خونی که دریا بیابی

۸/۷

تصویر این بیت از تداعی معانی حاصل شده است. از مثل «خون نمی‌خسبد» از کلمه نخسبیدن حرکت به ذهن شاعر رسیده است و دل را به سیل خون تشبیه کرده که آنقدر حرکت می‌کند تا به دریا برسد. دریا در بیت معشوق و سرمزل فتا و کمال است. نیروی مهارنشدن عشق و ارزش این قدرت را، در بیت تصویر کرده است.^۱

۱۰- شب

بدان که خلوت شب بر مثال دریایی است

به قعر بحر بود درهای ناسفته

۱۷۳/۵

خلوت تاریک و بی‌انتهای شب را به دریایی تشبیه کرده است. در این تاریکی آرامش بخش، زندگی عمق خود را در برابر روح می‌نماید و انسان در تفکرات تنهایی به سرواریدهایی دست می‌یابد که در هیاهوی روز خود را به اندیشه پریشان نشان نمی‌دهند. بیشتر مردان بزرگ با شب انس داشته‌اند و ماه و ستارگان آنها را

۱. از دیگر مواردی که خون در تشبیه آمده است: ۲۰۲۹۹/۴، ۱۷۴۰۱/۴، ۱۶۱۵/۳،

۱۲۶۹۶/۳، ۲۵۵۲۵/۵، ۱۶۰۰۱/۳، ۱۵۴۳۱/۳، ۱۹۱۰۳/۴، ۹۲۲۲/۲.

بسیار دیده‌اند که در حال مطالعه یا تفکر و یا گریستن بوده‌اند.

شبا در تهیج چومار سیاهی
جهان را بخوردی مگر اژدهایی
چو خلاق بی‌چون فسون بر تو خواند
هر آنچه بخوردی سحرگه بزایی

۱۶/۷

ما بوسیله رنگ و نور اشیاء را می‌بینیم. شب که نور خورشید نیست و همه چیز در سیاهی فرو می‌رود، گویا اشیاء از بین رفته‌اند. در خیال شاعر شب مثل مار سیاهی است که همه اشیاء را فرو می‌برد و سحرگاه گویا خداوند افسونگری است که مار را وادار می‌کند تا آنچه فرو برده است دوباره پدیدار کند. شب در این بیت، از جهت رنگ سیاهش مورد تصویر قرار گرفته است.^۱

۱۱- روز

تو روز پرنور و لهب، ما در پی تو همچو شب

هر جا که منزل می‌کنی، آییم آنجا، نی مکن

۱۱۳/۴

معشوق را به روز پرنور و گرم تشبیه کرده است و خودش و دیگر عاشقان و عارفان را به شب، که همیشه در پی روز می‌رود و هر جا که روز برود، شب نیز در پی‌اش فرا می‌رسد.

جمله «نی مکن» که به صورت ردیف در سیاق غزل آمده است، در این بیت اگر چه جدا و مستقل از معنی دیگر کلمات است، ولی در ایجاد فضای غنایی و عاشقانه مؤثر است.

پیشه رسن است این شب و این روز حذر کن

کز پیشه رسن ترسد، هر مار گزیده

۱۴۴/۷

به گردش زمانه نباید اعتماد کرد. این معنی شعر است. در تصویرسازی شب و روز را به ریسمان سیاه و سفید تشبیه کرده است. و هر مارگزیده از ریسمان سیاه و سفید

۱. از دیگر مواردی که شب در تشبیه آمده است: ۲۳۲۹۷/۵، ۱۲۸۴۱/۳، ۹۱۲۹/۲،

می‌ترسد. مصراع دوم ارسال مثل است، و معنی آن سبب تداعی معانی در ذهن شاعر شده است که شب و روز را از جهت رنگش به ریسمان پیسه و در نتیجه به مار تشبیه کرده است.

تروح کلیل مظلم فی هوائه و ترجع سرورا وانت نهار

۹۸/۵

معنی شعر چنین است: در عشق او مانند شب تیره می‌روی و شادمان همچون روز روشن باز می‌گردی.

در طلب و رفتن چون هنوز دیدار دست نداده، و عاشق در رنج است، او را به شب تیره تشبیه کرده است. و در بازگشت، عاشق از شادی وصل، چون روز روشن است.

۱۲- نور

چون نور آفتابی، برخاک ما فگندی
وانگاه اندک‌اندک با آنطرف پیرده
از روزن تن خود، چون نور بازگردیم
در نور آفتابی پاک از گناه و خورده

۱۶۷/۵

خدا چون آفتاب است، و روح نور این آفتاب می‌باشد. بدین مثل زمینی است که نور آفتاب بر آن بتابد. روح از بدن آدمی جدا می‌گردد همچنان که نور از روی زمینی اندک‌اندک می‌رود. رفتن روح از بدن به نزد خدا و مرگ مثل عبور نور از روزن و بازگشت آن به خورشید است. این شعر تمثیلی است از وحدت وجود و تصویری زیبا ارائه کرده است.

وللعشق نور لیس للشمس مثله فذل دلیل العاشقین و ساروا

۹۸/۵

معنی شعر چنین است: عشق نوری است که برتر از نور خورشید می‌باشد. این نور راهنمای عاشقان است که با آن در راه شدند.

۱۳- سایه

چشمه خورشید تویی سایه‌گه پید منم

چون که زدی بر سر من پست و گدازنده شدم

۱۸۱/۳

انسان که وجودش در برابر خداوند، خیال و سایه‌ای بیش نیست، در برابر پرتو خورشید او چون سایه بید نابود می‌شود. این تصویری است از فنای در خداوند. و سایه‌گه بید، نهایت ذوق شاعرانه مولوی را می‌رساند، که تصویری با استفاده از مناظر طبیعت ایجاد کرده است.

همچون مه نو ز غم خمیدن چون سایه به رو و سر دویدن
از عالم دل ندا شنیدن آخر نه به روی آن پری بود؟

۱۰۱/۲

در این بیت تکاپوی طلب و بی‌باکانه در راه معشوق رفتن را به سایه تشبیه کرده است که با سر و روی بر زمین می‌خزد و همه این رنج و غم برای آن پری روی است. معاد کل شرود طغی و منه نای مثال ظلك ان طال فهو اليك يعود

۲۶۷/۲

معنی شعر: هر فرار کننده که سرکشی کرده و از او دور شده، ناچار بازگشتش به اوست، مثل سایه‌ات که اگر چه دراز شود، باز به تو باز خواهد گشت. در این بیت وابستگی سایه را به صاحب سایه و کوتاه و بلند شدن آن را تصویر کرده است. و بازگشت همه را به خدا در تشبیهی تمثیلی آورده است.^۱

۱۴ - هزاره

ور نه پس مرگ تو حسرت خوری چون که شود جان تو از تن جدا
جفت ببردند و زمین مانند خام هیچ ندارد جز خار و گیا

۱۶۲/۱

پس از مرگ، دیگر کسی نمی‌تواند کار نیک انجام دهد و باید پیشتر به فکر باشد. این بیچارگی انسان را پس از مرگ به بی‌حاصلی زمینی تشبیه کرده است که بدون این که آن را شخم بزنند، جفت گاو را از سر آن زمین بجایی دیگر ببرند و حاصلی ندارد جز خارها و علفهای هرزه، امثال این تصویر رنگ روستایی دارد و از زندگی ده‌نشینان مایه گرفته است.

۱. از دیگر مواردی که سایه در تشبیه آمده است: ۳۷۲۶/۱، ۱۴۸۲۰/۳، ۱۳۲۷۹/۳، ۲۳۹۹۹/۵، ۲۳۸۰۸/۵، ۱۷۶۱۵/۴، ۱۹۰۳۷/۴، ۱۶۷۸۹/۳.

نمی‌شاید که چون برقی به هردم خرمی سوزی
مثال کشت کوهستان همه شربت ز بالا خور

۲۷۱/۲

زراعت دیم، برخلاف آبی، فقط از برف و باران آسمان که بر رویش بریزد، سیراب می‌شود. و معمولاً دامنه کوهها و نقاط مرتفعی که آبگیر نیست دیمه می‌کارند. گویی کشت کوهستان آب جوی و جر را نمی‌پسندد که نمی‌خورد و با آسمان پیوند دارد. کسی که جویای عشق و کمال است، باید که چون برق سوزان نباشد که هردم از حرص خرمی را نابود کند، بلکه مانند زراعت دیم، آب و نان چرخ را ترک کند و همتش را او را فقط وابسته شربت آسمانی کند و از عالم بالا مدد بگیرد.

۱۵- گندم

همه صاحب‌دلان گندم که با مغزند و با لذت

همه جسمانیان چون که که بی‌مغزند در مطحن

۱۳۷/۴

در آسیای حوادث، و امتحانها، آنان که از انسانیت تنها جسم را می‌شناسند، بی‌مغزی و قشری بودنشان آشکار می‌شود. اما صاحب‌دلان و عارفان مانند گندم مغزدار و با لذتند، و سختیها و رنجها جوهر وجودی آنها را بیشتر نشان می‌دهد. این تصویر از امور عادی و طبیعی گرفته شده است و جالب توجه می‌باشد.
ای تو چو خوشه، جان تو گندم، و کاه قالبیت

گر نه خری چه که خوری روی به مغز و دانه کن

۱۱۸/۴

ارزش خوشه به گندمی است که درون آن می‌باشد و کاه چیزی بی‌ارزش است که دانه‌های گندم را در خوشه نگاه می‌دارد. انسان مثل خوشه‌ای است که جانش گندم و تنش کاه آن خوشه می‌باشد. خرمن در پی دانه یعنی جان است و به تن نمی‌پردازد. این تصویر از طبیعت گرفته شده و مناسب با معنی آن نیز می‌باشد.

و گر این گندم هستی سبکتر آرد می‌گشتی

متاع هستی خلقان برون زین آسیایستی

۲۴۶/۵

اگر مرگ زودتر می‌رسید، و گندم هستی سریعتر آرد می‌شد، مردم از آسیای دنیا زودتر رخت بیرون می‌بردند و کالای جانیشان در جایی بهتر از اینجا می‌بود. این تصویر نیز طبیعی است و از زندگی عادی مایه گرفته است.

۱۶- خرمن و کاه

ما همچو خرمن ریخته، گندم به کاه آمیخته
هین از نسیم باد جان، که را ز گندم کن جدا
تا غم به سوی غم رود، خرم سوی خرم رود
تا گل بسوی گل رود، تا دل برآید بر سما

۱۱/۱

نظر لطف معشوق ازلی خاطر را از اضطراب و درهم ریختگی بیرون می‌آورد. انسان دور از چشم عنایت عشق مانند خرمن ریخته است که کاه و گندمش درهم آمیخته. وزش نسیم باد جان، خوب وبد وجود آدمی را از یکدیگر جدا می‌کند، همچنانکه دهقانان در هنگام وزش باد خرمن را چک^۱ می‌زنند تا کاه از گندم جدا شود. این تصویر بسیار زیباست و زندگی کشاورزی را نشان می‌دهد.

حریف کهربائیم ار چو کاهیم نه در زندان چه کاه کاهدانیم

۲۵۸/۳

آدمیان با همه ضعفهای مشترکی که دارند، همتهای متفاوتشان اختلاف درجه زیادی بینشان پدید آورده است. در حالی که بعضی به بی‌ارزش‌ترین چیزها دل بسته‌اند و زندانی خویشتن خویشند، گروهی دیگر به بالاترین مراحل کمال بشری یعنی عشق و عرفان رسیده‌اند. هردو انسانند با ضعفهایشان مثل دو پرکاه، ولی یکی در زندان کاهدان، و دیگری حریف کهربا.^۲

۱. چک Cak [چک‌زدن] (۱)، چوبی چندشاخه دسته‌دار به شکل پنجه دست که دهقانان بدان غله کوفته شده را بر باد دهند، تا از کاه جدا گردد. بنقل از دکتر محمد معین، فرهنگ فادسی.

۲. از دیگر مواردی که کاه و خرمن در تشبیه آمده است: ۲۰۱۵۲/۴، ۲۲۹۲۳/۵، ۲۱۹۰۵/۴، ۱۵۸۷۱/۳، ۲۰۱۴۶/۴، ۱۹۱۴۰/۴، ۳۵۱/۱، ۵۵۷۶/۲.

۱۷- آسمان

من نگویم آینه با روی تو آسمان کهنه پر زنگ را

۱۰۹/۱

آسمان در قیاس با روی زیبای معشوق آینه نیست، زیرا چهره یار روشنتر و پر جلالت‌تر است و آسمان آینه آهنی زنگ گرفته‌ای است که کهنه شده است.

ای آسمان که بر سر ما چرخ می‌زنی در عشق آفتاب توهم خرقه منی

۲۳۰/۶

آسمان را که بنا به هیئت قدیم سطحی کروی و متحرک بوده است، جان بخشیده و به خودش تشبیه کرده است، زیرا هر دو عاشق آفتابند، در این تصویر آسمان و شاعر دو عاشق جستجو‌گرند. یکی در پی آفتاب معنوی و یکی در پی آفتاب صوری است.

آسمان چون خرقه رقصان و صوفی ناپدید

ای مسلمانان که دیدست خرقه رقصان بی‌بدن؟

۱۸۷/۴

شاعر گاه ارتباطهای دور از ذهن و در عین حال جالب بین مشبه و مشبه‌به برقرار می‌کند که حاصل آن تصویرهای شگفت‌انگیز زیبایی است. از جمله در این شعر آسمان را به خرقه رقصان که صوفی درون آن ناپدید است تشبیه کرده است. شور و شیدایی و عاشقی مولوی برآستی شگفت‌آور است. پویایی عشق او آسمان را هم به رقص درآورده است.^۱

۱. نکته‌ای که در دو شعر بالا بچشم می‌خورد، یعنی حرکت آسمان و جسم پنداشتنش که مطابق هیئت بطلمیوسی است، درباره‌اش باید گفت که این از نظر تصویرسازی و شعر مشکلی نیست. از همین موارد است تشبیه کره ماه به روی زیبا یا داس و یا ابروی یار که منافاتی با کوهها و دره‌های فتح شده آن بوسیله انسان ندارد. زیرا دنیای عرفان و خیال و تصویرگریهای شاعرانه از دنیای علوم تجربی جداست. و از کوتاه‌فکری است که مثلاً بعضی از شارحان مثنوی در پی یافتن فرضیه‌های علم هیئت جدید، در آثار شعرا و عرفا برمی‌آیند. * یا بعضی «سیستم تعاونی توزیع و مصرف» را در عرفان مولوی می‌جویند * ارزش

←

* رک: محمد تقی جعفری، تفسیر و نقد مثنوی، ج ۱، دفتر ۱، مقدمه، ص ۸ چاپ ۱۳۴۸ ش.
** رک: دکتر مهدی پرهام، می‌ستم تعاونی نگهبان هویت ملی، مجله نگین، اسفند ۱۳۵۵،

مطبخ تست آسمان، مطبخیانت اختران آتش و آب ملک تو، خلق همه عیال تو
۲۳/۵

شاعر که با چشم عاشقانه به جهان نگاه می کند، هر چیزی در نظر او یا نشانه ای از معشوق است و یا وسیله ای است در خدمت او. و همه چیز را در پرتو وجود او تفسیر می کند و رنگی از معشوق را بر آن می زند. آسمان مطبخ و ستارگان مطبخیان اویند. دو عنصر آب و آتش ملک او و خلق جهان روزی خوار اویند.

۱۸ - ماه

من نخواهم ماه را با حسن تو وین دوسه قندیلک آونگ را
۱۰۹/۱

ماه به روی زیبا زیاد تشبیه شده است، ولی این تشبیه در بیت بالا در فضای خاص تصویرگری مولوی رنگ دیگر دارد، تحقیری که در مصراع دوم با کاف تصغیر و لفظ «دوسه» برای ستارگان آسمان بکار برده است، صداقت او را در عشق و بی-توجهیش را نسبت به غیر آن می رساند. روشنی و زیبایی آسمان در برابر زیبایی معشوق او بیشتر از دوسه قندیل آونگ شده به چشم نمی خورد و ماه با جمال معشوق او چیزی خواستنی نیست.^۱

برو چون مه پی خورشید می کاه که بی کاهش جمال افزاش نبود
۸۲/۲

رنج کشیدن و کاهیدن در راه عشق را به باریک شدن ماه تشبیه کرده است. همچنانکه ماه برای اینکه بدر شود، باید ابتدا به صورت هلال درآمده باشد، عاشق نیز باید در پی خورشید عشق رنج بکشد، تا بکمال برسد.

فکری آثار مولوی در سطحی بالاتر از این برداشته است. او به معمای زندگی و سرنوشت انسان پاسخ می دهد و اینها مسائل همیشگی انسانند و مخصوص زمان و مکان معینی نیستند. برای کسی که عالم را با عشق تفسیر می کند، چه اهمیتی دارد که زمین گرد یا پهن باشد و آسمان مسقف باشد یا نباشد؟

۱. از دیگر مواردی که آسمان در تصویر آمده است: ۲/۳۰، ۵/۲۳۳۵۲، ۶/۲۷۴۷۱، ۳/۱۴۹۵۷، ۴/۲۱۶۱۳، ۲/۸۹۰۶، ۱/۱۴۲۶، ۴/۱۹۱۸۵، ۵/۲۲۵۹۸، ۵/۲۲۵۳۰، ۵/۲۲۶۰۶، ۵/۲۲۵۴۲.

گفتم که چونی در سفر، گفتا که چون باشد قمر؟
سیمین بر و زرین کمر، چشم و چراغ مرد و زن

۹۷/۴

ماه را به صورت رهروی تصویر کرده است زیبا و سیمین بر با کمر زرین و چنان
درخشان که روشنی چشم مردم و چراغ مرد و زن است. سالک راه عشق نیز این
چنین زیبا می رود.

ماه فشاند پر خود چون خروس پیش و پیش اختر چون ماکیان

۲۹۱/۴

در این تصویر ماه با هاله دور آن به خروسی پرفشانده تشبیه شده است در حالی
که اختران چون ماکیان در اطراف اویند. این تصویری زیباست که از تشبیه
مرکب طرفین محسوس حاصل شده است. ظرافت طبع و دقت نظر شاعر در تصویر
حالت پرفشاندن خروس پیش از جفت گیری است.^۱

۱۹ - خورشید

خورشید روی مفخر تبریز شمس دین اندر پیش دوان شده دلهای چون سحاب

۱۸۹/۱

روی شمس الدین تبریزی را به خورشیدی تشبیه کرده که دلهای مانند پاره های ابر
شتابنده در پی اش دوانند. تشبیه روی شمس تبریزی به خورشید بیشتر به سبب اشتراك
لفظ شمس در هر دو معنی است. وجه شبه حرکت کردن چند چیز به سوی یک
شیء روشن و پرنور است. آنچه در این تصویر تازگی دارد و بسیار زیباست، تصویر
دلهای به صورت پاره های ابر در پی خورشید می باشد.

صبح دم سرد زند، از پی خورشید زند از پی خورشید توست، این نفس سرد مرا

۳۴/۱

شاعر، آه سردش را که از سر غم و اندوه هجران است، به نفس سرد صبح در دوری

۱. از دیگر مواردی که ماه در تصویر آمده است: ۲۲۴۱۳/۵، ۲۴۰۵۳/۵، ۱۲۱۲۷/۳، ۷۴۹۶/۲، ۷۴۹۸/۲، ۹۸۱/۱، ۱۲۶۵۲/۳، ۲۶۰۷/۱، ۹۱۴/۱، ۲۳۵۹۷/۵، ۲۵۶۹۸/۵، ۳۴۳۱۰/۷، ۲۴۰۱۳/۵، ۲۳۳۷۹/۵، ۲۴۰۵۵/۵، ۲۵۳۴۱/۵، ۸۱۵/۱، ۳۵۸۴۶/۷، ۲۴۲۶۲/۵.

خورشید تشبیه کرده است. شخصیت بخشیدن به صبح و اسناد فعل تنفس به آن، از قرآن کریم اقتباس شده است.^۱

تصویر این بیت به لطافت هوای صبحگاهی است. و از دلپذیرترین ابیات غم‌انگیز عاشقانه می‌باشد. چنانکه انسان را به تأمل وامی‌دارد، تا به چنین کسان که همه چیزشان عشق است و در همه حال به معشوق می‌اندیشند، بیشتر بیندیشد. ای آفتاب اندر نظر تاریک و دلگیر و شرر

آن را که دید او آن قمر در خوبی و حسن وبها

۱۹/۱

تصویرهای اشعار مولوی همراه با عواطف عمیق انسانی است. چنانکه رایج‌ترین تصویرها در سخن او، رنگی دیگر پیدا می‌کند. زیباتر دانستن معشوق از ماه و آفتاب مضمونی تکراری است ولی همین تصویر در شعر او به صورت تازه‌ای بیان شده است. از طرفی آفتاب را با سه صفت: تاریک، دلگیر و شرر به تاریکترین صورت ممکن تصویر می‌کند و از طرف دیگر زیبایی معشوق را با سه کلمه: خوبی، حسن و بها هرچه بیشتر تأکید می‌کند. حتی وزن شعر نیز که در بحر رجز است، حالت عاطفی شاعر را بیشتر جلوه می‌دهد.

چون مثال ذره‌ایم اندر پی آن آفتاب رقص باشد همچو ذره روز و شب کردار ما

۸۹/۱

رقص و سماع مولوی نمودار شیفتگی و پاک‌بازی دانشمندی است صاحب وجهه که بیکباره در بازارها به دست افشانی پرداخت و خط بطلانی بر همه نام و نگها کشید و خود را از قید بند تکلفات رهانید. توجیه او از رقص و دست‌افشانی این است که معشوق مانند آفتاب و عاشقان همچون ذره‌ها یند که در برابر آفتاب می‌رقصند، استدلال عاشقانه و زیبایی است.

در این تصویر فروتنی و مجذوب بودن گوینده آشکار است.

فالراح نسخ للعقول بنوره كالشمس عزل للنجوم و ماح

۳۰۲/۱

معنی بیت چنین است: شراب با روشنیش خرده‌ها را می‌برد همچنان که خورشید،

۱. قرآن کریم، س ۸۱، ی ۱۸، والصبح اذا تنفس.

ستارگان را گوشه نشین و محو می کند.

در این تصویر روشنی شراب و نور آن بیشتر از نور عقل است بطوری که در برابر تابش آن عقل از بین می رود و گوشه نشین می شود و با تشبیه شراب به خورشید و خرد به ستارگان برتری مستی را بر خردمندی بیان می کند.

شمس تبریزی تویی خورشید اندر ابر حرف

چون برآمد آفتاب محو شد گفتارها

۸۷/۱

تابش خورشید ابرها را محو و نابود می کند. شمس تبریزی نیز مثل آفتاب است، که با برآمدنش ابرهای سخن محو می شود. و شاعر دم از گفتار می بندد. تشبیه سخن به ابر از جهت اینکه در رساندن معانی از نگاه و سخن گفتن با چشم نارسا ترست حاکی از دقت نظر شاعر است.^۱

۲۰- ستارگان

ما جمله بی خوابان شده، در خوابگاه رقصان شده

ای ماه بی نقصان شده و انجم زمه رقصان شده

۱۵۱/۷

نخوابیدن در شب و رقص در میان خوابگاه را به حرکت ستارگان به گرد ماه تشبیه کرده است. سبب حرکت و رقص ستارگان بدر بودن و تمامی ماه است. و سبب رقص عارفان کمال و زیبایی معشوق است. وزن شعر و آهنگ و موسیقی کلمات و تکرار فعلها به همراه معنی شعر، تصویر را بسیار پویا نشان می دهد.

شب روان فلکی پرنورند تو هم از صحبت اصحاب مرو^۲

۷۲/۵

۱. از دیگر مواردی که خورشید در تشبیه آمده است: ۴۵۱۲/۱، ۳۴۳۳۳/۷، ۲۱۹۴۵/۴، ۱۸۳۲۸/۴، ۱۵۶۵۹/۳، ۱۲۹۷۶/۲، ۱۲۰۸۶/۳، ۱۶۳۷۷/۳، ۲۰۴۸۵/۴، ۸۵۵۷/۲، ۱۶۵۲۹/۳.

۲. مطلع غزل چنین است:

«به حریفان بنشین خواب مرو همچو ماهی به تک آب مرو»

و در سراسر آن شنونده به شب زنده داری و فیض جستن از یاران کامل ترغیب می شود.

ستارگان چون شب را بیدارند، روشن و نورانی اند، تو نیز اگر روشنی دل و جان را می جویی باید چون ستاره ها با یاران بیدار بمانی. در این بیت تشبیه یاران شب زنده دار به ستارگان، مورد نظر است و وجه شبه علاوه بر بیداری در شب، گرد هم بودن افراد دو طرف تشبیه هم هست.

اختران را شب وصلست و نثارست نثار

چون سوی چرخ عروسیست ز ماه ده و چار

زهره در خویش نگنجد ز نواهای لطیف

همچو بلبل که شود مست ز گل فصل بهار

۷/۳

ماه را به عروس تشبیه کرده است، و ستارگان را به عاشقانی که مروارید در شب وصل نثار می کنند. و همه آسمان را با درخشش و حرکت ستارگانش به بزم عروسی مانند کرده است. و در این بزم زهره خنیاگر فلک از نواهای لطیف در خویش نمی گنجد و همچون بلبلی است که در بهار از گلها سرمست می شود.

چو ستارگان اندرین برج خاک گهی کنسی و گهی خنسی^۱

۱۷/۷

در این بیت و ابیات دیگر غزل، شاعر به کسی که از خودخواهی رهایی نیافته است عتاب می کند که چرا به سوی اجتماع نمی رود و از جمله در بیت بالا او را که روی از خلق پنهان می دارد به ستارگان فرو رونده و نهان شونده تشبیه کرده است.

۱. مستفاد از آیه قرآن، س ۸۱، ی ۱۴: فلا أقسم بالخنس، الجوار الكنس.

ب- مواد تشبیه از انسان و آنچه انسانی است:

۱- تن

قرابه‌ای است پر از رنج و نام او جسمست

بسنگ بر بزنی‌د و تمام برهانی‌د

۲۱۹/۲

در تصویر، تن چون شیشه‌ای پر از رنج است که برای رهایی باید این شیشه را
برسنگ زد. در عرفان، تن و روح دو مقوله جداگانه‌اند و تن همچون زندانی است
برای روح:

خانه تن گر شکند هین منال خواجه یقین دان که به زندان دری

۴۸/۷

تشبیه تن به زندان را پیش از مولوی، دیگران هم آورده‌اند. تا جسم نشکند و درهم
نریزد، کمال روح بخوبی آشکار نمی‌شود. مانند خربزه است که تا بریده نشود،
ارزشش معلوم نیست:

جسم که چون خربزه است تا نبری چون خورند

بشکن و پیدا شود قیمت لاهورهای

۲۴۲/۶

تصویر تن به صورت خربزه که ارزشش در شکستنش آشکار می‌شود، جالب توجه و
تازه است. تا جان در بدن است، انسان مثل پرنده‌ای است که هنوز درون تخم
زندانی است. وقتی که تخم شکسته شود، پرنده آزاد می‌شود و از آسمان بالاتر
پرواز می‌کند:

اگرچه بیضه خالی شد ز مرغت بیرون بیضه عالم پریدی

۳۱/۶

تصویر آزادی جان را از قید تن به صورت بیرون آمدن جوجه پرنده از تخم، زیبا و نشانه لطف ذوق شاعر است. در ضمن اشاره‌ای نیز هست به احاطه افلاک زمین را همچون پوسته تخم مرغ زرده آن را.

تن مانند گردو است که باید شکسته شود، و از مغزش روغن بگیرند، تا چراغ عشق را با آن روشن کنند:

تو بشکن جوز این تن را، بکوب این مغز را درهم

چرا اندر چراغ عشق، چون روغن نمی‌آیی؟

۲۷۰/۵

کلمه «بکوب» در تصویر از همه کلمات دیگر نمایانتر است و تصویر برپایه آن ساخته شده است. تن مثل مشتی کاه است که بر روی دریای جان ایستاده و آب را پوشانیده است. اگر چه انسان از بیرون مثل آب در زیر کاه که کمی از آن نمایان است، ذره‌ای می‌نماید، ولی از درونش صد آفتاب می‌تابد:

تن را تو مشتی کاه‌دان، در زیر او دریای جان

گرچه ز بیرون ذره‌ای صد آفتابی از درون

۹۴/۵

تصویر پنهانی آب در زیر کاه و تشبیه تن را به کاه روی آب، باریک اندیشی و نازک خیالی شاعر را نشان می‌دهد. تن مانند خمی است که شراب جان در آن جا دارد، ولی شگفت‌آور است که با شکستن خم باده بهتر قوام می‌گیرد:

طرفه که چون خنب تنم بشکند یابد این باده قوامی دیگر

۵۶/۳

در عرفان، این موضوع که با ریاضت دادن تن و درهم شکستن آن جان آدمی به مرحله کمال می‌رسد و مرگ تن آزادی روح است چیزی نیست که قابل انکار باشد. بویژه مولوی از کسانی است که بر آن تأکید دارد و در مثنوی نیز بارها آن را متذکر شده است. ممکن است با در نظر داشتن مبانی عرفان، این اشکال به ذهن بیاید که در مکتب وحدت وجود، تن نیز یکی از مراتب وجودی است و نباید که نفی شود.

در جواب باید گفت که در قوس صعودی وجود، که انسان به سوی وحدت یا مبدأش گام برمی دارد، جسم از مرتبه‌ای فروتر است و روح خدایی را که در انسان به امانت گذاشته شده است، بندهای همین جسم از پرواز بازداشته است و اگرچه جسم هم جزء دریای بی کران وجود و باغ زیبای هستی است، ولی به نظر مولوی جسم چنین جزئی از این دریا و بوستان است:

از بستانش سرخر است این تن زان بحر گهر تو کهر با دیدی
تصویر تن به صورت سرخری که در کنار مزرعه برچوب نصب می کنند، و کشاورزان از نادانی می پندارند که دفع بلا می کند، ولی در واقع چیزی است زاید و بیهوده نشان دهنده ارزش جسم در برابر باغ هستی و مزرعه آفرینش.
نکته دیگر اینکه آنچه را مولوی خواسته است، انتحار مردم و کشتن غرایز انسانی نیست، بلکه هدف او ریاضت و تربیت تن است، تا غرایز مطیع اراده انسان شوند.

مسأله این است که در عرفان زندگی انسان محدود به همین چند روزه عمر نیست، بلکه دنیا گذرگاهی است که باید از آن عبور کرد و به جاهایی دیگر رفت. انسان مرگ را می چشد، ولی نمی میرد و زندگی با مردن تمام نمی شود. البته مادیون این نظر را نمی پذیرند، ولی عرفان راه جداگانه‌ای است. گمان نرود که عرفا با تن دشمنی خاصی دارند که آن را چنین تحقیر می کنند، بلکه در نظام فکری آنها و با ابدیتی که در پیش روی دارند، این تن فانی بیش ازین ارزش ندارد که در راه تکامل روح رنج و ریاضت ببیند و احیاناً منصوروار بر دارش کنند.
این تن یخی است که در برابر آفتاب ابدیت چند لحظه بیشتر دوام نمی آورد و اگر به چیزی بهتر فروخته نشود، تمام خواهد گردید:

نخواهد ماند این یخ زود بفروش بیاموز از خدا این کدخدایی

برون کن خرقة کان زین چار رقعہ ست ترابی، آتشی، آبی، هوایی

۳۶/۶

با این همه در نظر مولوی تن عاشق و عارف عزیز و گرانبه است و پس از مردن مانند گنجی است که در زمین پنهان می شود و در آن دم صد دریچه از آسمان براو گشوده می گردد:

چون تن عاشق درآید همچو گنجی در زمین
صد دریچه برگشاید آسمان عاشقان

۱۸۹/۴

چنانکه پیشتر گفتیم، در حقیقت عرفان با جهان بینی متفاوتش از بعضی مفاهیم به گونه ای خاص خود تعبیر می کند. از جمله در مورد مرگ و سرانجام زندگی تن چنین می گوید:

از مرگ چه اندیشی چون جان بقا داری
در گور کجا گنجی چون نور خدا داری
... در عشق نشسته تن در عشرت تا گردن
تو روی ترش باسن ای خواجه چرا داری !!

۲۸۹/۵

۲- جان

جانها چو سیلابی روان تا ساحل دریای جان
از آشنایان منقطع، با بحر گشته آشنا
سیلی روان اندر وله، سیلی دگرگم کرده ره
الحمد لله گوید آن و این آه و لاحول ولا

۹/۱

جهان وحدت، و مقام احدیت مانند دریایی است که جانهای آدمیان چون سیلابهای خروشان به سوی آن روانند، بعضی راه یافته اند و با شیدایی می روند و بعضی راه گم کرده اند. آنکه بر راه می رود، خدا را می ستاید و آنکه راه را گم کرده است، آه می کشد و لاحول می گوید.

دوری جان را از سبدش، مولوی به صورتهای گوناگون تصویر کرده است.

۱. از دیگر مواردی که تن در تشبیه آمده است: ۲۲۶۸۵/۵، ۱۳۴۲۰/۳، ۶۲۰۵/۲، ۸۷۸۶/۲، ۸۰۵۶/۲، ۲۱۷۳۹/۴، ۲۵۰۱۳/۵، ۲۷۰۳۳/۵، ۱۲۷۴۴/۳، ۲۰۵۱۵/۴، ۱۶۶۵۷/۳، ۱۸۹۴۲/۴، ۲۸۵۶۵/۶، ۱۰۶۸۱/۲، ۱۱۹۳۲/۳، ۶۲۸۶/۲، ۱۱۴۴۵/۳، ۲۵۹۱۶/۵، ۲۱۲۲۳/۴، ۳۵۷۹۶/۷، ۳۳۱۷۸/۷، ۲۵۶۵۵/۵، ۲۱۷۸۷/۴، ۲۳۴۶۳/۵، ۱۵۹۹۹/۳، ۳۴۴۲۷/۷.

گاه آن را به طفلی تشبیه کرده که از شیر بریده شده باشد:

لاغر چو هلال مانند طفلی سه ماهه ز شیر و بریده
بگذار به لطف طفل جان را اندر بر دایه در خزیده

۱۶۴/۷

سبب افتادن جان در دام این جهان، کمال یافتن اوست. تا مثل شاهزاده‌ای که پس از رشد و بلوغ تاج بر سرش می‌نهند، جان نیز پس از کمال یافتن شایسته دریافت دم الهی و حضور در بارگاه وحدت شود.

جانی که او را هست آن محبوس از آن شد در جهان

چون نیست او را این زمان از بهر آن دم طاقتی

چون شاهزاده طفل بد پس مخزنش بر، قفل بد

خلعت نهاده بهر او تا برکشد او قاستی

۱۹۸/۵

ولی جان که همچون مسیح در گهواره تن افتاده جویای مریم است که او را در گهواره افکند پس از آنکه او را بی‌جفت و پی‌زایش پدید آورده است:

جان همچو مسیح است به گهواره قالب آن مریم بندنده گهواره ما کو؟

۳۹/۵

در این بیت که تن به گهواره تصویر شده تازگی و زیبایی خاصی بچشم می‌خورد. جان در دوری از مبدأ در آتش است چنانکه گویی خود کوره‌ای است و رخساره او از رنج به رنگ زر است:

جانم چو کوره‌ای است پر آتش، بست نکرد؟

روی من از فراق چو زر می‌کنی؟ مکن

۲۶۱/۴

در این بیت جان از جهت سوز و گدازش تصویر شده و به کوره پر آتش تشبیه گردیده است، و تصویر رنگ زرد که مناسب با رنگ طلاست، از تداعی معانی زر و کوره ایجاد شده. فراق و دوری از معشوق، سرنوشت جان است و تا در بدن باشد، این درد هجران با او هست، و چون سازی می‌نالد:

جان من از ناله چو طنبور شد حال دلم بشنو از آواز تار

۵۴/۳

تصویر ناله جان به صدای سازها، تصویری مأنوس در اشعار مولوی است که بارها تکرار شده. در دشت فراق موسی جان به گوسفند چرانی افتاده است. او برای سخن گفتن با درخت راز باید گله را رها کند و به دنبال روشنایی به کوه طور برود. نعلین تنش را از پای بیفکند و آنقدر در زمین مقدس طوی گام بردارد تا پایش آبله بردارد:

ای موسی جان شبان شده‌ای بر طور برو ترک گله کن
نعلین ز دوپا بیرون کن و رو در «دشت طوی» پا آبله کن

۲۸۶/۴

بیت دوم اشاره است به آیه قرآن، خطاب به موسی علیه السلام: انی اناربک فاخلع نعلیک انک بالوادالمقدس طوی. سوره ۲۰، ی ۱۲.

تا انسان در فکر تن باشد و روحش را در غلاف آن مانند کتابی در جلدش زندانی داشته باشد، به کمال نمی‌رسد. کسی از خواص شمرده می‌شود که از قید تعلقات تن رها شده باشد:

تا کتاب جان او اندر غلاف تن بود

گرچه خاص خاص باشد، در هنر عامی است آن

۲۱۵/۴

تصویر تن و جان در این بیت، به صورت کتاب و جلد آن آمده و تازه و بدیع است. جان در میان تن، مانند سواری است که در میان گرد پنهان شده باشد، باید نظر به سوار در میان گرد کرد نه به گرد و خاک:

منگر به گرد تن بنگر در سوار روح می‌جو سوار را به نظر در میان گرد

۱۸۵/۲

گاه خطر لغزیدن و خطاکاری انسان پیش می‌آید و آن وقتی است که جانش به این جهان آب و گل مشغول شود و سرمست گردد. در چنین حالتی توفیق خداوندی باید انسان را از دام تن رهایی بخشد:

خالی نمی‌گردد وطن، خالی کن این تن را زمن

مست است جان در آب و گل ترسم که در لغزد قدم

۱۷۵/۳

جان گلستانی است که از گلزار سرمدی به وجود آمده است. باید که از گلهای
زیبایش چند دسته گل بچینیم و سخن از آن گلزار بگوییم:
ز باغ جان دوسه گلدسته بر بند حکایت‌های آن گلزار برگو

۴۷/۵

گلستان جانها بر روی کسی که شایسته است، می‌خندد و گلهایش می‌شکفتد. زیرا
چنین سالکی برای باغ جان، چون بهاری پرتراوت است و در وجود اوست که
شکفتگی و تراوت گلستان جلوه می‌کند:

گلستان جانها به روی تو خندد که سرباغ جان را دوصد نوبهاری

۱۴/۷

جان مانند کندوی عسل، و «شان» زنبور خانه خانه و پر از عسل وجود معشوق و
عشق اوست:

جان را چو وثاق و جای زنبور از شهد تو خانه خانه دیدم

۲۷۱/۳

و یا همچون نخل پرباری است که هیچ کس رطب و خرمايي به کمیابی آن چه او
دارد، ندیده است و آن اندازه شیرین است که در گلو نمی‌گنجد:

بخورند از نخیل جان که ندیدست انس و جان

رطب و تمر نادری که نگنجد در این گلو

۸۶/۵

ولی هرجانی شایسته پذیرفته شدن به حضور معشوق نیست. باید جانی به پهناوری
دریای عمان داشت تا معشوق بجویدش:

او جان خسیس کی پذیرد جانی خواهد چو بحر عمان^۱

۱۸۰/۴

۱. از دیگر مواردی که جان در تشبیه آمده است: ۲۲۹۶۲/۵، ۱۸۶۹۵/۴، ۲۱۰۰۱/۴، ۲۰۹۰۸/۴، ۲۱۳۱۲/۴، ۲۳۸۷۲/۵، ۲۳۰۹۸/۵، ۷۰۹۷/۲، ۱۶۶۴۵/۳، ۲۷۸۰۴/۶، ۲۵۶۴۵/۵، ۲۰۳۷۳/۴، ۲۴۹۰۶/۵، ۱۲۵۲۰/۳، ۱۴۵۸۸/۳، ۲۰۸۷۱/۴، ۳۱۰۴۲/۶، ۳۲۰۷۹/۶، ۳۴۰۰۴/۷، ۳۴۱۳۰/۷، ۳۲۳۰۹/۶، ۳۱۹۴۵/۶، ۲۴۳۷۳/۵، ۳۳۲۳۵/۷، ۳۵۷۱۶/۷، ۳۶۰۸۰/۷، ۲۳۰۰۴/۵، ۲۳۰۲۳/۵، ۱۹۴۴۱/۴، ۶۵۳۶/۲، ۲۴۹۲۲/۵، ۲۵۳۹۷/۵، ۲۷۲۲۰/۵، ۲۶۶۷۷/۵، ۲۱۳۸۲-۱/۴، ۲۵۸۷۷/۵، ۲۲۶۷۲/۵، ۲۴۶۷۳/۵، ۳۲۲۲۸/۶، ۲۶۳۵۵/۵، ۲۴۱۷۲/۵.

۳- نفس

کشتی نفس آدمی لنگریست و مست رو

زین دریا بنگذرد بی زکشاکش و خله

گر نبدی چنین چرا جهد و جهاد آسدی

صوم و صلوٰة و شب روی، حج و مناسک و چله

۱۰۷/۵

نفس مانند کشتی کندرو و لنگر افکنده‌ای است که از دریای زندگی جز با کشاکش و به کمک چوب بلندی نمی‌تواند گذر کند. آنچه نفس را به حرکت وادی دارد، عبادات و ریاضتها و چله‌نشستن هاست. اگر اینها نبود، نفس برجای می‌ماند.

ای نفس ستیزه رو چون بزبچه بالا جو جز ریش ندارد او نامش چه کنم ریشو

۹۳/۵

در این بیت نفس به بزغاله‌ای که دائماً به طرف بلندیاها سر می‌کشد تشبیه شده است و با ایهامی که ریش در معنی اصلی و در معنی کنایی آن، به معنی احمق دارد، به نفس استناد حماقت می‌دهد. چون مثل بز ریش دارد نازک خیالی در این تصویر قابل توجه است.

جنگست نیمم با نیم دیگر هین صلحشان ده تا چند پای

زاغی و بازی در یک قفس شد وز زخم هر دو در مبتلایی

۲۱/۷

در درون انسان، بین خوبی و بدی کشمکش است. نفس اماره به غفلت و دوری از حق و حقیقت می‌خواند و «نفس لوامه»^۱ انسان را به خدا باز می‌خواند. این دو مانند زاغ و بازی در یک قفسند و از ستیزه آنها آدمی در رنج است.

در فلسفه، نفس انسان، جوهری است قائم به ذات خود «جسمانیة الحدوث»

و «روحانیة البقاء». و چنان است که هرگاه کامل شود از قوه به فعل در می‌آید.^۲

۱. میرسید شریف در تعریف نفس لوامه می‌گوید: «آنست که به اندازه بیدار شدنش از خواب غفلت به نور عقل، نورانی می‌شود و هرگاه گناهی از او سرزد، شروع می‌کند به سلاست و سرزنش خود و توبه از گناه.»، بنقل از التعریفات، طبع مصر، ۱۳۲۱ ه. ق، ص ۱۴۱.

۲. رك: صدر المتألهین، الشواهد الربوبیه، تصحیح سید جلال الدین آشتیانی، انتشارات دانشگاه مشهد، ص ۲۳۳ و ۲۱۱.

صدرالمتألهین می‌گوید: «بعضی از مردم گمان برده‌اند که در انسان، یک نفس انسانی و یک نفس حیوانی و یک نفس نباتی وجود دارد، ولی جمهور براین عقیده‌اند که ما فقط یک نفس داریم و آن نفس ناطقه است که قوا و مشاعری دارد. به‌این جهت می‌توانی بگویی احساس کردم، خشمگین شدم، فهمیدم و حرکت کردم. مبدأ همه اینها تویی و تو نفس شاعره‌ای هستی. پس همه این قوا از لوازم این نفس شاعره است.»^۱

نفس در تصوف بنابر آنچه تهانوی به نقل از کتاب الانسان الكامل می‌گوید، پنج قسم است: «حیوانیه، اماره، ملهمه، لوازمه و مطمئنه، و همه آنها اسمهای روح هستند، زیرا حقیقت نفس روح است و حقیقت روح خداست.»^۲

و بنابر آنچه در فرهنگ مصطلحات عرفا آمده است، نفس شش قسم است: لوازمه، ملهمه، مطمئنه، اماره، راضیه و مرضیه.^۳

صلا ای صوفیا کامروز باری	سماعست و نشاط و عیش آری
... در آن میدان که دیاری نمی‌گشت	بهر گوشه‌ست روحانی سواری
چو هیزم اندرین آتش درآید	که تا هفتم فلک دارد شراری
میان شوره خاک نفس جزوی	به هر سویی درختی، جویباری
تواندر باغها دیدی که گیرد،	درختی مر درختی را کناری!!

۳۱/۶

در این غزل، تأثیر سماع و نشاط عارفانه در تکامل نفس آنان که سماع می‌کنند، بیان شده است. نفس جزوی از جهت غلبه کثرت جسمانی برآن، چون زمین شوره‌ای است که جهت عقلی و وحدت در آن به مرحله فعلیت نرسیده است و در سماع به بوستان وحدت تبدیل می‌شود. زیرا سماع مانند آتشی، کثرتهای اهل سماع را در خود می‌سوزاند. «نفس در ابتدای تکون و در آغاز ظهورش جنبه کثرت جسمانی برآن غلبه دارد و وحدت عقلی آن هنوز بالقوه است. با نیرومند شدن و زیاد شدن فعلیتش، جنبه وحدت برآن غلبه می‌کند.»^۴

۱. همان مأخذ، ص ۲۲۷.

۲. رك: تهانوی، كشاف اصطلاحات الفنون، انتشارات خیام، چاپ ۱۹۶۷ م، ۲/۱۴۰.

۳. رك: سید جعفر سجادی، فرهنگ مصطلحات عرفا، انتشارات بوذرجمهری، ۱۳۳۹ شمسی، ص ۴۰۰.

۴. رك: صدرالدین شیرازی، الشواهد الربوبیه، ۲۴۱.

۴- عشق

چه گرمیم؟! چه گرمیم؟! از این عشق چو خورشید

چه پنهان؟! و چه پنهان؟! و چه پیدا است؟! خدایا

۶۲/۱

در اشعار غنایی بیشتر خورشید به زیبایی و روشنایی تصویر می‌شود. و طرف تشبیه با معشوق قرار می‌گیرد، ولی در این بیت از جهت گرمی و حرارتش به عشق مورد تشبیه قرار گرفته است. عشق امری معنوی است و در تشبیه آن به خورشید، تصویری بدست می‌آید که زیباتر از تشبیه معشوق به خورشید است، زیرا مجسم کردن امور معنوی، از جهت هنری، جالب توجه است.

ای عشق خندان همچو گل، وی خوش نظر چون عقل کل

خورشید را درکش به جل ای شهنشاه هل اتی

۸/۱

تصویر عشق خندان به شکل گل شکفته، از زیباترین تصویرهای غنایی است. این شعر قدرت بی‌چون و چرای مولوی را در ساختن تصویر شاعرانه اثبات می‌کند. و نیز این که اگر شاعری قدرتمند باشد، می‌تواند از موادی که بارها در صور خیال دیگران آمده است تصویر زیبا و تازه بسازد. در بقیه مصراع اول بیت، عشق به عقل کل در خوش نظری تشبیه شده است. مصراع دوم تشبیه تفضیل، است و عشق آن قدر روشن و پرنور تصویر شده که خورشید در برابرش چندان کم نور می‌باشد که با جلی فرو پوشیده می‌شود.

گرمی شیر غران، تیزی تیغ بران نری جمله نران با عشق کند آید

۱۷۱/۲

در این بیت عشق به سه گونه تصویر شده است: از شیر غران پرتحرک تر، و از تیغ بران تیزتر، و از همه نران فحل تر است. هنر شاعر این است که با بکار بردن جمله «با عشق کند آید»، آن را برای هر سه جمله قبلش مسند قرار داده و بین هر سه تصویر وحدت ایجاد کرده است.

که عشق شیرسیاهست تشنه و خونخوار بغیر خون دل عاشقان همی نچرد

۲۱۵/۲

در این بیت، عشق به شیر سیاه تشبیه شده است که طعمه‌اش فقط خون دل عاشقان است. سودای عشق شغل بی‌دردسری نیست که هر ناز پرورد تنعم بتواند وارد آن شود. راهی نیست که عافیت‌خیز باشد تا هر تاجر و عاقل از آن بگذرد، صحنه کارزاری است که از هر طرف زوین و تیغ می‌آید و جای نامردان نیست. رستمهایی در میدان عشق در خون خود غلتیده‌اند که جای پیرزنان کوژپشت در این پیکار نیست:

با چنین عقل و دل آیی سوی قطاغان راه؟!
 تاجر ترسنده را اندر چنین غوغا چکار؟
 زخم شمشیرست اینجا، زخم زوین هر طرف
 جمع خاتونان نازک ساق رعنا را چکار؟
 رستم‌ان امروز اندر خون خود غلطان شدند
 زالکان پیر را با قامت دوتا چکار؟
 عاشقان را منبلان دان، زخم‌خوار و زخم‌دوست
 عاشقان عافیت را با چنین سودا چکار؟

۲۹۹/۲

اما ماهیت عشق بر همه پوشیده است و کسی را به ادراک چگونگی آن راه نیست. همچون دریایی است که معلق ایستاده و در هیچ جهت نمی‌توان آن را نشان داد:
 طرفه دریایی معلق آمد این دریای عشق

نی به زیرو نی به بالا نی میان ای عاشقان

۲۰۲/۴

آن قدر معلوم است که عشق همچون نهنگ، زورق عقل را درهم می‌شکند و آن را در دریای عشق غرق می‌کند:

باز برآورد عشق، سر به مثال نهنگ تا شکند زورق عقل به دریای عشق

۱۳۳/۳

و این نکته نیز مسلم است که عشق اگر چه خون عاشقان را می‌ریزد، زیباترین چیزهاست، همچون عروسی که در تاریکی رخسارش می‌درخشد و از خون عاشقان پوششی بر روی خویش افکنده است:

عروس الهوی بدر تلاً* لافى الد جى عليها دماء العاشقين خمار

۹۸/۵

آب در ریگستان فرو می رود، چنان که گویی نبوده است. شاعر مانند آب در ریگستان عشق فرو رفته است، یا نه در دریایی بی ساحل غرقه شده است و هیچ از او نمانده:

من آن آبم که ریگ عشق خوردش چه ریگی، بلکه بحر بی کناری

۴۶/۶

در این بیت، فنای عاشق در بعد طبیعت تصویر شده است.

در رابطه عشق مجازی با حقیقی که نظر عرفا در جمله مشهور «المجاز قنطرم الحقیقه» بیان شده، مولوی تصویر زیبایی ساخته است:

غازی به دست پور خود شمشیر چوبین می دهد

تا او در آن استا شود شمشیر گیرد در غزا

عشقی که برانسان بود، شمشیر چوبین آن بود

آن عشق با رحمان شود، چون آخر آید ابتلا

۲۲/۱

که عشق مجازی را به شمشیر چوبینی تشبیه کرده که جنگجو آن را به پسرش می دهد تا با آن تمرین کند و استاد شود، تا بتواند در روز جنگ شمشیر عشق حقیقی را به دستش بگیرد و جنگ کند و سرانجام عشق مجازی به عشق حقیقی تبدیل می شود.

درباره روایاتی که از عشق ناگهانی مولوی به شمس تبریزی ذکر شده است،

مرحوم فروزانفر در آنها تردید کرده است.^۱

با وجود بیتی در دیوان شمس که عشق به او را در ابتدا آرام و ساکن تصویر

کرده است که کم کم بالا گرفته، به صحت نظریه ایشان بهتر پی می بریم:

۱. بدیع الزمان فروزانفر، (ساله تحقیق در احوال و زندگانی مولانا جلال الدین محمد...

عشق شمس الدین خداوند یکی غوغائیست
گرچه ز اول ساکنک آمد چنان خاموشه‌ای^۱

۱۶۷/۷

۵- عاشق

نه اول ماندنی آخر مرا در عشق آن فاخر
که عاشق همچونی آمد و عشق او چو نار آمد

۳۲/۲

عشق همه چیز عاشق را از او می‌گیرد و او را در خود فنا می‌کند. در تصویر این بیت، عاشق چونایی است که در آتش عشق بسوزد و نابود شود.

صنما خرگه توام که بسازی و بر کنی قلمی ام بدست تو که تراشی و بشکنی
منم آن شقه علم که گهم سرنگون کنی و گهی برفراز کوه بر آری و برزنی

۲۵/۷

در این دو بیت، حالت تسلیم شاعر عاشق در برابر معشوق تصویر شده است، عاشق مانند خیمه و خرگاهی است که هر جا معشوق بخواهد آن را برپا می‌کند یا برمی‌کندش، و چون قلمی است در دست او که اگر بخواهد می‌تراشدش و نزار و لاغرش می‌کند و اگر بخواهد آن را می‌شکند و نابود می‌کند. یا مثل شقه علمی است که معشوق اگر بخواهد او را پایین می‌آورد و سرنگون می‌کند و اگر بخواهد، او را

۱. از دیگر مواردی که عشق در تشبیه آمده است: ۲۲۲۲۵/۴، ۱۳۶.۵/۳، ۱۳۴۱۵/۳، ۱۳۸۵۹/۳، ۲۴.۵۷/۵، ۱۶۱۲۴/۵، ۲۷۹۷/۴، ۱۱۳۸۵/۳، ۱۲۳.۷/۳، ۱۱۳۸۴/۳، ۱۲۸۳۴/۳، ۱۹۳۱۰/۴، ۱۹۳۳۵/۴، ۱۲۹۰۰/۳، ۱۳۵۵۰/۳، ۸۵۵۶/۲، ۶۵۱۸/۲، ۳۵.۵۵/۷، ۶۵۲۵/۲، ۱۲.۲۳/۳، ۱۱۵۸۲/۳، ۹۴۶۰/۲، ۹۸۱۹/۲، ۱۷۵۹۸/۴، ۲.۷۳۲/۴، ۱۱۴۳۰/۳، ۳۱۷۶۱/۶، ۳۱۸۳۱/۶، ۳۱۸۴۷/۶، ۳.۸۵۰/۶، ۳.۸۸۵/۶، ۱۳۸۳۰/۳، ۱۴.۸۷/۳، ۲۲۱.۱/۴، ۲.۶۴۷/۴، ۱۱۲۸۱/۲، ۲۵.۲۲/۵، ۱۱۸۶۸/۳، ۲۸۵۷۴/۶، ۲۸۸۱۴/۶، ۳۲۸۵۱/۶، ۳۴۲۱۱/۷، ۳۲۹.۵/۶، ۲۴۳۱۹/۵، ۲۴۳۱۶/۵، ۱۸۱۷۰/۴، ۲۳۶.۲/۵، ۲۳۵۹۳/۵، ۲۳۶۸۹/۵، ۲۱۷۷۲/۴، ۲۱۷۱۵/۴، ۲۲۶۲۴/۵، ۲۴۸۸۹/۵، ۲۲۷۸۷/۵، ۲۱۸۹۲/۴، ۲۵۴.۱/۵، ۲.۹۰۶/۴، ۲۱۸۹۲/۴، ۲.۹۲۹/۴، ۲۴.۶۴/۵، ۲۴.۸۹/۵، ۲۱۵۰۰/۴، ۲۲۹۵۲/۵.

بر بلندترین مکانها می‌نشانند. تصویر تسلیم در برابر اراده معشوق به صورت خرگاه و علم از تازگی و زیبایی ویژه‌ای برخوردار است.^۱

معشوق:

تو سماع گوشی، تو نشاط هوشی نظر دو چشمی، شکر گلویی

۵/۷

آنچه در این بیت تازه و جالب توجه است، التفات شاعر به زیباییهای غیر از مبصرات و دیدنیهاست که عشق را در آن زمینه‌ها تصویر می‌کند. زیبایی موسیقی بوسیله حس شنوایی درک می‌شود. یا تشبیه معشوق به «نشاط هوش» تشبیه به حالتی روانی است. مزه شکر و خوشایندی آن را حس چشایی درک می‌کند. نوآوری و زیباشناسی خاصی در این‌گونه اشعار مولوی مطرح است. در بیت مورد بحث، حتی در تصویر معشوق به دیدنیها هم او را از جهت رنگ و هیئت تصویر نمی‌کند، بلکه او را به بینایی دو چشم تشبیه می‌کند. بیشتر این تصاویر تازه و بی‌سابقه است و بیان‌کننده بینش خاص و مستقل شاعر می‌باشد.

تو آب حیاتی چو رویت بدیدم چو می در تن بنده هر سو دویدی
تو باز سپیدی که بر من نشست ربودی دلم را هوا بر پریدی

۹/۷

گیرایی شراب و گرم شدن بدن، آب زندگی، منظره شکار باز سپید، تصویرهای زیبایی است که ظریفترین احساسهای عاشق را نسبت به معشوق بیان می‌کند و او را با زیبایی تصویر می‌نماید، زیبایی‌ای که طبیعی است و شاهکار ذوق شاعر می‌باشد. در این دو بیت معشوق به آب زندگی که دیدارش چون شرابی است که در رگ و پی تن بدود و به باز سپیدی که دل او را شکار کند، و به هوا پپرد تشبیه شده است.^۲

۱. از دیگر مواردی که عاشق در تشبیه آمده است: ۶۱۰۰/۲، ۲۴۲۴۴/۵، ۱۶۵۰۲/۳، ۲۲۹۵۲/۵، ۳۵۸۷۲/۶، ۲۸۶۷۷/۶، ۲۴۶۴۶/۵، ۱۵۴۸۶/۳، ۱۲۰۳۹/۳، ۱۳۰۹/۳، ۸/رباعی ۲۰۷، ۸/رباعی ۳۶۷.

۲. از دیگر مواردی که معشوق در تشبیه آمده است: ۲۶۲۰۶/۵، ۲۳۰۶۴/۵، ۳۳۲۸۰/۷، ۳۳۳۰۴/۷، ۲۳۰۰۶/۵، ۲۹/۵ - ۲۵۲۲۶، ۲۳۹۱۶/۵، ۲۸۴۴۶/۶، ۳۴۵۵۶/۷، ۲۳۴۸۴/۵، ۳۴۶۴۶/۷.

۶- عقل

چنگ خردم بگسل، تاری من و تاری تو

هین نوبت دل می زن، باری من و باری تو

۳۷/۵

عقل را به صورت چنگ تصویر کرده است که همه چیزش بقاعده و به اندازه معین و حساب شده است. عشق تارهای این چنگ را می گسلد و هر تارش در دست یکی می ماند.

عقلی که در اشعار مولوی مذمت و تحقیر شده است، قوه ای است در انسان که معقولات را از ماده و عوارض آن مجرد می کند و در برابر خیال و وهم و حس قرار می گیرد، و اگرچه خیال و وهم و حس هم نوعی این کار را انجام می دهند و اصولاً هر ادراکی عمل ذهن است و مادی نیست، ولی مجرد کردن و ذهنیت عقل مطلق است. این قوه عامله را اول تعبیر به عقل جزئی می کند و آن را آبله ای در چشم عشق می داند.

بی دل شوار صاحب دلی، دیوانه شو، گر عاقلی

کاین عقل جزوی می شود، در چشم عشقت آبله

۱۰۳/۵

در این تصویر بینش عشق آن قدر زیاد است که عقل با همه قدرت و توانائیش در ادراک مانند آبله ای است در چشم بینای عشق، خوار شمردن عقل در برابر عشق مضمونی تکراری است، ولی کمتر شاعری توانسته، مانند مولوی چنین تعبیرات تازه و زیبا از آن بسازد و آن را چون آبله در چشم عشق ببیند.

عقل اگر سلطان این اقلیم شد همچو دزد آویخته بر دارماست

۲۴۶/۱

در این بیت عقل به دزدی تشبیه شده است که بر دارش آویخته اند. در قلمرو عشق با عقل چنین می کنند، اگرچه در اقلیم خردمندان عقل فرمانرواست، ولی عقل و عشق با هم بیگانه اند. عقل از خشکی است و عشق نهنگی است که در دریا می گردد، عقل از عشق می ترسد.

ز خشکی است این عقل و دریاست آن بمانده ست بیرون ز بیم نهنگ

۱۴۴/۳

تشبیه عقل به کسی که از بیم نهنک در بیرون دریا ایستاده و یا مانند دزدی که بر دار آویخته شده، نشانه قدرت شاعر برایجاد تصویرهای تازه و زیباست. از این نظر بیشتر اشعار مولوی را می توان به عنوان شاهد ذکر کرد. عقل چون پیری فربه است که بردوشش بارگرانی است و از سنگینی برجای مانده و به نفس افتاده است، درحالی که عاشق با شراب بی خودی از بار سنگین هستی رسته است.

برخیز و به زه کن آن کمان را	ماییم و کمان باده چون زه
بر جای بماند عقل پر فعل	اینست سزای پیر فربه
ما غم نخوریم خود کی دیدست	تو بارکشی و او کند عه

۴۲/۵

تشبیه عقل به پیری فربه تصویری طنزآمیز است که قصد شاعر در انتقاد از عقل بوسیله آن به بهترین صورتی انجام می شود. عقل به اندیشه نیاز دارد، زیرا اندیشه مثل عصب است و عقل چون کوری است که عصارایش لازم است. عشق را اندیشه نبود زانکه اندیشه عصب است

عقل را باشد، عصار یعنی که من اعمی ستم^۱

۲۹۰/۳

۷- دل

ابر دل ما ز عشق این مه گه گردد جمع و گاه پاره

۱۴۰/۵

در این بیت دل به صورت ابری تصویر شده است که از عشق روی معشوق، گاه جمع است و گاه پراکنده. جمع و پراکنده ایهام دارد، هم پراکندگی و تجمع ابر را تصویر می کند، و هم پریشانی دل و جمعیت خاطر را. تازگی و زیبایی این بیت به سبب توجه شاعر به طبیعت و استفاده از آن برای تصویر حالات درونی قابل

۱. از دیگر مواردی که عقل در تصویر آمده است: ۷/۳۵۴۶، ۶/۲۸۹۵۵، ۶/۲۷۸۵۳، ۶/۳۲۳۳۱، ۱/۷۸۰، ۲/۵۳۶، ۳/۱۳۶۷۳، ۳/۶۳۸۹۲، ۵/۲۶۵۷۳، ۱/۵۱۴۱، ۳/۸۱۳۷۷-۸، ۵/۲۵۰۳۱، ۴/۲۱۸۴۷، ۷/۳۵۳۹۸، ۱/۳۰۲۶، ۱/۲۱۱۹، ۴/۲۱۱۴۹، ۵/۲۷۵۹۲، ۵/۲۲۹۹۰.

توجه است.

دل را چو انار ترش و شیرین خون بسته و دانه دانه دیدم

۲۷۰/۳

خونین دلی و رنج کشیدن دل را از غم عشق، به انار تشبیه کرده که درون آن پر خون است و این خونهای بسته دانه دانه می باشد. در این تصویر هم رنگ و هم هیئت و شکل انار و دل مورد نظر است. رنگ سرخ پوست انار نیز که ذکر نشده، با رنگ دل مناسب است.

چون خوان برشاخ و برگ دل مزین خلق را مسکین و سرگردان مکن

۲۳۹/۴

در این تصویر بی برگ و باری دل چیزی محسوس نیست، و با تشبیه آن به شاخ و برگ خزان زده که حسی می باشد، وضوح پیدا کرده است. تشبیه دل به شاخ و برگ زیبا و تازه است.

درخت را ز برون سوی باد گرداند درخت دل را باد اندرونست یعنی یاد

۲۲۰/۲

همچنانکه درخت را باد از برون سوی حرکت می دهد، درخت دل را نیز یاد یار از اندرون به حرکت می آورد و تکانش می دهد. وجه شبه و رابطه بین دو جزء تصویر، حرکت و تکان خوردن است. در ابتدا ایجاد چنین رابطه ای دور از ذهن مشکل می نماید، ولی با استفاده هنری که از جناس باد و یاد شده است، ارتباط دوطرف تصویر محکم گردیده، همچنین تقابل و تضاد «برون سو» و «اندرون» نیز این ارتباط و هماهنگی را بیشتر تثبیت کرده است.

این بیت از مواردی است که شاعر از صنایع بدیعی برای هماهنگی و ارتباط اجزاء تصویر به صورتی استادانه بهره گرفته است.^۱

۱. از دیگر مواردی که در تشبیه آمده است: ۲۴۶۲۱/۵، ۲۲۸۰۱/۵، ۲۴۲۵۲/۵،

۱۴۸۷۸/۳، ۱۸۲۸۰/۴، ۲۴۳۸۵/۵، ۲۴۴۶۳/۵، ۲۴۱/۲، ۱۰۲۴۱/۲، ۹۷۷۲/۲، ۲۷۸۹۲/۶،

۲۶۲۱۲/۵، ۲۴۲۲۸/۵، ۶۴۰۳/۲، ۱۲۰۳۳/۳، ۱۱۷۳۳/۳، ۹۴۹۲/۲، ۱۳۶۳۸/۳،

۱۳۵۸۵/۳، ۱۵۱۸۵/۳، ۱۰۹۸۵/۴، ۱۸۱۴۸/۴، ۱۰۹۹۴/۲، ۲۰۰۶۷/۴، ۲۰۷۸۲/۴،

۲۰۵۷۸/۴، ۱۷۹۴۱/۴، ۱۷۸۶۲/۴، ۲۱۲۳۹/۴، ۱۴۷۳۶/۳، ۱۲۸۶۵/۳،

۲۵۱۸۸/۵، ۲۲۹۰۳/۵، ۲۲۸۱۹/۵، ۲۴۸۶۶/۵، ۲۲۸۳۹/۵، ۲۴۷۹۳/۵،

۸- وصال

کی بینم از شعاع وصال تو آتشی
من چون سپند رقص کنان اندرو شده
راه دراز هجر ز پهنای بسوخته
شعر تر و قصیده غرا بسوخته

۱۶۸/۵

ردیف، در ابیات این غزل به حالت عاطفی آن کمک کرده و در هر بیت نیز تصویر را پررنگ تر و برجسته تر نشان داده. این راه دور و بی انتهای هجران، راه دشواری است، دشوارترین چیزی که انسان شناخته است. و اگر وصال و امید آن نمی بود، ادامه حیات مبتذل ترین و احمقانه ترین کارها بود. وصال همه رنجها را از خاطر می برد. راستی اگر زندگی همه دست یابتن به آرمانها و وصال بود، باز هم بی معنی و مبتذل بود، آیا روزی خواهد رسید که افراد آدمی غمها و شادیهای یکدیگر را بسنجند و هر که را عاشق تر است، بزرگوارتر و والاتر ببینند، تا کسی دیگر به چیزی جز عشق روی نکند تا ارزش مردی معلوم شود که چون قماربازی که خودش می گوید:

خنک آن قماربازی که بباخت هرچه بودش

بنماند هیچش الا هوس قمار دیگر

هرچه را داشت، در راه عشق باخت و از مسند تدریس کنار رفت و «دلشده دانشمندی» گردید. چون دید آن چه دارد که می خواهد نیست و غم هجران او را بی اختیار کرده و در این سودا یکی از بهترین گنجینه های فرهنگ انسانی را در مرواریدهای غزل و ترانه های ابدی عرضه کرد. او برای دیدن شعاع و یک پرتو وصال، هوس قمار دیگری دارد، چنان در برابر عشق خویشتن را فروتن می دارد که رقصش را با رقص دانه ای سپند در آتش برابر می نهد و می خواهد که در این آخرین قمار همه شعر و ترانه ها را هم بسوزاند و چون دانه سپند رقصی در آتش کند.

سروپا گم کند آنکس که شود دلخوش ازو

دل کی باشد که نگرده همگی آتش ازو

→
۵/۲۶۳۳، ۵/۲۲۹۷، ۵/۲۲۶۰، ۵/۲۲۵۳۷، ۵/۲۶۶۲۷، ۵/۲۳۳۹۰، ۲/۵۹۲۱،
۵/۲۶۸۲۴، ۴/۲۱۷۷، ۵/۲۵۳۵۷، ۵/۲۳۰۰۱، ۷/۳۵۷۶۶، ۴/۲۱۸۷۹،
۷/۳۳۳۸۷، ۷/۳۳۱۸۶، ۶/۳۲۴۶۹، ۶/۲۸۶۰۴، ۶/۲۸۵۷۶، ۶/۲۸۶۶۲،
۶/۳۲۵۰۴

گرد آن حوض همی گردی و عاشق شده‌ای

چون شدی غرق شکر روهمه تن می‌چش ازو

۶۶/۵

در وصال وقتی انسان خود را در برابر ابدیت بی‌کران می‌بیند و خود را جزئی از آن احساس می‌کند، به شادی‌ای دست می‌یابد که بیشتر از گنجایش سینه اوست و در آن حال دل در آتش شوق می‌تپد ولی این حال که ادامه یافت، و دیگر انسان وجود خودش را احساس نکرد و غرق شد، همه تن دل می‌شود. و هرسوی تن انسان می‌تواند پذیرای فیض گردد و در این حال وصال یا تجربه وحدت وجود برای انسان دست می‌دهد. تصویر غرق شکر شدن و شکر چشیدن با همه تن تصویری بدیع و زیباست.^۱

۹- هجران

حیةالبین کلما هاجت لسعت مثل لسع ثعبان

۸۴/۷

هزاران زخم دارد از تو ای هجر که این دم برسر گنجش چو ماری

۶۳/۶

در این دو بیت، هجر به صورت ماری تصویر شده است که وجه شبه در یکی گزیدن و در دیگری نگهداری از گنج است. تصویر هجران به صورت مار، چندان تازگی ندارد، ولی گاه هجر را به صورت گرگی تصویر کرده است که عاشق را به تنگنا افکنده است که تصویری زیباست و منظور شاعر را بخوبی نشان می‌دهد، بویژه با لفظ تنگ آوردن گرگ تصویر طبیعی‌تر و روشنتر شده است:

گرگ هجران پی من کرد و مرا تنگ آورد

گرگ ترسد نه من ار تو به شبان ترسانی

۱۵۹/۶

۱. از دیگر سواردی که وصال در تشبیه آمده است: ۲۱۸۸۹/۴، ۲۵۷۵۱/۵، ۱۱۵۸۷/۳،

۱۳۹۱۵/۳، ۲۵۴۶۴/۵، ۳۴۵۸۰/۷، ۲۶۹۶۱/۵، ۱۵۱۶۹/۳، ۲۵۵۳۴/۵، ۲۶۲۹۰/۵

۹۷۲۸/۲، ۳۴۳۲۴/۷

گاه شاعر هجر را به اشیاء تشبیه می‌کند. در بیتی هجران را به چاهی تشبیه کرده است که «ذکر» و یاد خدا رسن این چاه است و با دست زدن به آن می‌توان از چاه بیرون آمد، و در ضمن به داستان در چاه افکنده شدن یوسف اشاره می‌کند.^۱ همچو چهی ست هجر او چون رسنی ست ذکر او

در تک چاه یوسفی، دست زنان در آن رسن

۱۲۹/۴

این شعر، نازک خیالی و دقت نظر شاعر را در تصویرگری نشان می‌دهد که «ذکر» را به ریسمان چاه تشبیه کرده و شبیه اشعار سبک اصفهانی است.

و گاه آن را به عصای موسی که بر سنگ زد و از آن دوازده چشمه بیرون آمد تشبیه کرده است^۲ زیرا از دو چشم سنگ و خشک از اشک، آب بیرون می‌آورد.

عصای هجر تو گویی عصای موسی بود زهر دو چشم روان کرد آب و هردو سنگ

۱۴۳/۳

گاه دوری خود را از یار به مهره‌ای که در طاسی افتاده است، تشبیه کرده است:

منم مهره تو فتاده ز دست ازین طاس غربت بیا در ربایش

۱۲۰/۳

این تصویر، تنهایی و سرگردانی انسان دور از وطن را با ظرافت خاصی بیان کرده است. مهره‌ای که در طاس افتاده، به هیچ وجه نمی‌تواند از آن بیرون بیاید، و هرچه حرکت کند، باز به میان طاس بازمی‌گردد، تصویر زیباست.

زمانی هجران مثل خشکی تصویر شده است که ماهیان در بیرون آب وصل آن افتاده‌اند، چقدر این ماهیان می‌توانند، صبر کنند و زنده بمانند؟:

در این خشکی هجران ماهیانند بیا ای آب بحر زندگانی

برون آب ماهی چند ماند چه لویم من؟ نمی‌دانم، تودانی؟

۵۴/۶

اگر هزار بار مضمون این تصویر پیش از مولوی تکرار شده باشد، با این بیان عاطفی و زیبا باز هم تصویر او تازه و گیراست و طبیعی و وابسته به زندگی می‌باشد. در بیتی

۱. قرآن کریم، س ۱۲، ی ۱۵ فلما ذهبوا به واجمعوا ان يجعلوه فی غیابت الحب...

۲. قرآن کریم، س ۷، ی ۱۶۰.

دیگر برگ و بار عاشق در هجران مثل درخت در خزان می‌ریزد و عاشق بی‌برگ و نوا
می‌شود و حضور یار، گلستان همیشگی و سروی است که در پاییز و زمستان هم
سبز است. تصویر برگ‌ریز خزان را پیش چشم می‌آورد و آن را بصورتی برجسته و
سمتاز نشان می‌دهد:

ز برگ‌ریز خزان فراق سیر شدم به گلشن ابد و سرو پایدار روم

۵۹/۴

در زمستان فراق، راهها بسته می‌شود، شکوفه‌ها محبوس می‌شوند و باغ دل هرچه
دارد، از طرب و شکفتگی از دست می‌دهد و ترس آن است که سیلاب چشم تر را
هم ببندد. در این ایات، هجران چنان تصویر شده که گویا زندگی در سردی
زمستانش منجمد شده است:

هجر سرد چون زمستان راهها را بسته بود

در زمین محبوس بود اشکوفه‌های نازنین

۱۸۹/۴

هرچه بیافت باغ دل از طرب و شکفتگی

از دی این فراق شد حاصل او همه هبا

۳۷/۱

زمستان هجر آمد و ترسم اینست که سیلاب این چشم تر را ببندی^۱

۱۳/۷

۱۰- بوسه و لب

تصویرهایی که مولوی از بوسه ساخته، هم تازه است و هم زیبا زیرا مثل
دیگر تصاویر او نشانه آزادی ذوق و نگاه ویژه‌اش به اشیاء می‌باشد.

لب نیزشده مستک، گم کرده ره بوسه من مستک و لب مستک و آن بوسه قواده

۱۲۷/۵

در این بیت، بوسه به دلال محبت تشبیه شده است، زیرا ارتباط بین عاشق و معشوق
را محکم می‌کند و اصولاً خودش بهترین نوع ارتباط در عشق است. تصویر بوسه

۱. از دیگر مواردی که هجران در تشبیه آمده است: ۴/۲۱۸۹، ۵/۲۲۹۵۷، ۷/۳۵۲۸۲،

۵/۲۲۴۷۱، ۵/۲۴۸۱۹، ۴/۲۰۷۵۸، ۳/۱۳۶۶۴، ۲/۱۱۲۰۵.

به این صورت جالب توجه است:

گر ز مسیح پرست مرده چگونه زنده کرد

بوسه بده به پیش او بر لب ما که همچنین

۱۲۱/۴

آن چیزی که باعث زنده کردن مرده می شود، بوسه است، عیسی هم همین طور مرده زنده می کرد. این تصویر بیشتر از جهت پویایی و حرکتی که در آن هست، جالب توجه است:

در این برف آن لبان او ببوسیم که دل را تازه دارد برف و شکر

۲۸۴/۲

در زمستان و میان برف، بوسیدن لب یار، مثل خوردن برف و شکر است که دل را تازه می کند این تصویر از زیبایی و لطافت خاصی برخوردار است، به گونه ای که زمستان را مطبوع و خواستنی می کند.

بسوی ما نگر چشمی درانداز و گر فرصت بود بوسی درانداز
چو کردی نیت نیکو مگردان از آن گلشن گلی برچا کر انداز

۶۴/۳

بوسه گلی است از گلستان روی یار، چه نیکوست اگر نیت خیر را نگرداند و گلی به عاشق بدهد. تازگی و زیبایی این تصاویر از بوسه شگفت آور است و از نظر عاطفی نیز اشعار قابل توجه می باشد.^۱

۱۱. بیماری

درین کاهش چو بیماران دقی زبون طب افلاطون چه باشی؟!
بعمر روز افزون شو که بودی فلاتون شو، فلاتون شو که بودی

۲۹/۶

در این تصویر بیماری سل و مسلولین مشبه به است و لاغری و کاهیدن عاشق را به آن تشبیه کرده است، ولی نتیجه کاستن و لاغری در عشق عمر روز افزون است و وقتی که انسان به عشق دست یافت، خود افلاطون می شود و نیازی به طب و طبیبان

۱. از دیگر مواردی که بوسه در تشبیه آمده است: ۲۳۱۶۲/۵، ۲۲۱۸۲/۴، ۴۴۱۶/۱، ۲۳۶۴۷/۵، ۲۸۴.۳/۶.

ندارد، تصویر چندان تازگی ندارد.

مشین غافل به پهلوی حریصان که جان گرگین شود از جان گرگین

۱۷۲/۴

واگیری خویهای بد به صورت مرضهای مسری، اساس این تصویر است. حرص به مرض‌گری تشبیه شده است و واگیری این مرض و حرص وجه شبه است.

درون مجمر دلها سپند و عود می‌سوزد که سرمای فراق او ز کام آورد مستان را

۴۵/۱

این شعر از جمله شعرهایی است که رابطه بین اجزاء تصویر، و مشبه و مشبه‌به دور و ظریف است و شباهت به اشعار سبک هندی دارد. فراق را به سرما تشبیه کرده است که رنج آن مانند مرض زکام است و برای خوب شدن از مرض درون مجمر دلها، سپند و عود می‌سوزاند.^۱

۱۲- خواب و بیداری

همه شب چون عصا افتاده بودیم چو روز آمد چو ثعبان بی‌قراریم

۲۵۴/۳

این تصویری است جالب توجه که از قرآن کریم اقتباس شده است.^۲ و انسان را در حالت خواب شب به عصای بی‌حرکتی تشبیه کرده است که در روز مانند اژدها بحرکت درمی‌آید. عصای موسی نیز چوبی بود که اژدها می‌شد. این تصویر مبتنی بر فرهنگ دینی و اسلامی شاعر است.

عشق همچون نهنگ لب بگشاد خواب چون ماهی اندر آب گریخت

خواب چون دید خصم بی‌زنهار مول مولی بزد شتاب گریخت

۲۹۱/۱

شب زنده‌داری عشاق که سنت دیرینه‌شان است و پیروزی عشق را بر خواب چنین تصویر کرده است که خواب چون ماهی است که از دم نهنگ عشق می‌گریزد. خواب خصمی بی‌امان می‌بیند و پس از درنگی به شتاب فرار می‌کند. این تصویر

۱. از دیگر مواردی که بیماریها در تصویر آمده است: ۲۰۰۵۸/۴، ۱۱۸۶/۱، ۲۰۵۴۲/۴، ۲۳۹۹۶/۵.

۲. س. ۲۰، ی. ۲۰ فالقیها فاذا هی حیه تسعی.

عشق را با ابعاد بزرگ مجسم کرده، خواب را در برابر آن حقیر و ترسان آورده در مجموع، مواد تصویر از طبیعت گرفته شده.

فتاده آتش خواب اندرین نیستانها تو آمده که حدیث لب چو شکر گو

۸۲/۵

در این تصویر خواب گرفتن مردم به آتش که در نیستانها افتاده است تعبیر شده که در آن حال وقت سخن گفتن نیست. این تصویر برخلاف اصل خواب که سکون و بی حرکتی است آن را بصورتی پویا و پرتحرک تصویر کرده و مانند آتش در نیستان آورده است. این تضاد سبب زیبایی تصویر شده است.^۱

۱۳- خاموشی و سخن گفتن

خاموشی:

در عین فنا گفتم ای شاه همه شاهان
بگذاخت همی نقشی بفسرده بدین آذر
گفتا که خطاب تو هم باقی این برفست
تا برف بود، باقی غیبت گل احمر

۲۷۶/۲

سخن گفتن، نوعی حجاب بین عاشق و معشوق است. کسی که در وجود یار فانی شود، دیگر سخن نمی گوید. در ابیات مذکور، سخن گفتن به برف زمستانی تشبیه شده و خاموشی به بهار که در آن گلهای سرخ وحدت و وصال می رویند، کسی که می گوید به مرحله وحدت رسیده ام و نقشی از من نمانده است، همین سخن گفتن او ادعایش را نقض می کند. تصویر سخن به صورت برف و تشبیه حقیقت به گل سرخ که در زیر برف پنهان است، تصویری است زیبا و جالب توجه که از طبیعت مایه گرفته است.

چون بند شود، نطق یکی سیل درآید
کز کون و مکان هیچ نبینی تو نشانه

۱۳۲/۵

همه شور و تکاپو و خودنمایی حقیقت در خاموشی است، جهانی درهم ریخته می شود و سیلی فراگیرنده در می رسد، تصویر خاموشی به صورت سیلی فراگیر تازه و نو

۱. از دیگر مواردی که خواب در تصویر آمده است: ۶۹۸۶/۲، ۲۶۱۴۷۰/۵، ۱۴۷۹/۳،

۶۷۴۸/۲، ۳۴۳۹/۱ و غزل ۳۱۵.

است و از نمونه های شاهکار تصویرگری است.^۱

سخن گفتن:

ارزش گفتار به معنی آن است. در اینکه معانی در سخن نمی گنجد، حرفی نیست. زیرا زبان برای معانی مثل ناودانی است و اسکان ندارد که دریای معانی در ناودان بگنجد:

معانی را زبان چون ناودانست کجا دریا رود در ناودانی؟!
جهان جان که هر جزوش جهانست نگنجد در دهان هرگز جهانی

۶۶/۶

تصویر زبان به صورت ناودان از ابتکار شاعر در تصویرگری حکایت می کند. سخن به بیان معانی اندک کمکی می کند، مثل لک لک آسیا که به ریخته شدن گندم از دول آسیا به گلوی آن کمک می کند، ولی آسیا از آب می گردد، نه از لک لک^۲:

چون لک لک است منطق برآسیای معنی طاحون ز آب گردد نه از لک لک مقنن
زان لک لک ای برادر گندم ز دلو بجهد در آسیا درافتد گردد خوش و مطحن

۲۵۳/۴

این تصویر از زندگی عادی گرفته شده، و نشانه توجه شاعر به مردم و زندگی است. سخن گفتن مثل حرکات کود کانه است، یا مثل سبحة عابدان است که به دست عارف کامل بدهند و او را به این وسیله تحقیر کنند:

بس کن کاین نطق و سخن جنبش طفلانه بود

عارف کامل شده را سبحة عباد مده

۱۰۶/۵

تشبیه سخن برای عارف کامل، مثل سبحة عباد به دستش دادن، بخوبی نارسایی آن را در برابر حقیقت نشان می دهد. با این همه اگر معنی به دریایی بماند، ازین دریا جز با کشتی سخن نمی توان عبور کرد:

۱. از دیگر مواردی که خاموشی در تشبیه آمده: ۱۷۲۳۸/۴، ۲۱۶۵۶/۴، ۲۳۸۲۰/۵، ۲۶۷۹۷/۵، ۱۶۱۱۰/۳.

۲. لک لک: چوبی را گویند که بر دول آسیا به طوری نصب کنند که چون آسیا بگردد سر آن چوب بجنبد و به دول خورد و دانه از دول به آسیا ریزد (آندراج) به نقل از فروزانفر، کلیات شمس ج ۷ ص ۴۲۴.

سخن کشتی و معنی همچو دریا در آ زوتر که تاکشتی برانم

۲۴۸/۳

این بیت بخوبی وسیله بودن سخن را برای بیان حقیقت نشان می‌دهد.^۱

۱۲- خنده و گریه و اشک

خنده:

زان می‌خندی چو صبح صادق تا پیش تو جان دهد ستاره

۱۴۴/۵

در برابر خنده معشوق، عاشقان از شادی جان می‌دهند. این معنی به طلوع صبح تشبیه شده است که با روشن شدن هوا ستارگان در آسمان ناپدید می‌شوند، چنانکه گویا مرده‌اند. تصویر روشنی صبح به خنده آن نهایت ذوق و لطف طبع شاعر را می‌رساند.

جنتی کرد جهان را زشکر خندیدن آنکه آموخت مرا همچو شرر خندیدن

۲۲۲/۴

با خنده شکرین او جهان بهشتی شد و مرا آموخت که مانند شراره آتش بخندم. خنده‌ای که پشتوانه‌اش درد و رنج و سوختن است. این تصویر علاوه بر زیبایی از تشبیه خنده به شراره آتش دارد. این شعر از نظر عاطفی نیز در خور توجه است.

من نیم دهان دارم، آخر چقدر خندم او همچو درخت گل، خنده‌ست زسرتاپا

۱۴۰/۷

تشبیه خنده آدمی به شکفتن گل، در موارد زیادی از شعر مولوی آمده است، و با این که خنده گل تصویر نوی نیست، ولی تعبیر او که همه درخت را خندان نشان می‌دهد، تصویر تازه و نوی است.^۲

۱. از دیگر مواردی که سخن گفتن در تشبیه آمده است: ۲۳۱۳۳/۵، ۳۲۷۴۳/۶، ۶۷۲۹/۲، ۳۴۲۸۹/۷، ۲۳۵۹۱/۵، ۲۵۷۱۶/۵، ۲۵۹/۱، ۲۵/۱، ۱۵۹۶۴/۳، ۲۵۰۶۹/۵، ۱۵۱۰۸/۳، ۳۳۷۱۹/۷.

۲. از دیگر مواردی که خنده در تشبیه آمده است: ۲۶۷۹۵/۶، ۷۵۹۲/۲، ۱۶۰۵۳/۳، ۲۰۵۷/۱، ۳۳۹۹۳/۷، ۲۸۴۴۶/۶، ۳۵۵۸۷/۷، ۳۰۸۹۱/۶، ۳۱۳۱۲/۶، ۲۶۷۷۳/۵، ۸۶۵/۱، ۹۷۴/۱، ۲۲۹۹/۴، ۲۴۵۸/۴، ۲۰۲۴۳/۴، ۱۶۱۸۲/۳، ۳۲۴۶/۱.

گریه و اشک:

هلا آهسته تر ای برق سوزان که شد چشم ز تو ابر بهاری

۵۱/۶

برق زدن ابرها، باران می آورد و هرچه بیشتر برق بزند، باران زیادتر می آید. خنده معشوق و جلوه او نیز همچون برق است، که هرچه بیشتر باشد، چشمان عاشق همچون ابر بهاری بیشتر می گرید. تصویر بیت بالا اگرچه پیش از شاعر هم زیاد در شعر دیگران آمده است، با این همه طبیعی و زیباست.

گر بیاری تو چو باران کرم بر بامم هر دو چشمم زنم و قطره چو میزاب کنی

۱۶۰/۷

تصویر نسبتاً پیچیده ای است، به این معنی که با کلمات کم معانی زیادی را تصویر کرده است. شاعر خودش را به بامی تشبیه کرده است که دو چشم او ناودان آن هستند، لطف و توجه معشوق را به بارانی تشبیه کرده است که بر این بام می بارد و هرچه باران کرم او بیشتر بر بام وجود شاعر بریزد چشمان چون میزاب او پر آب تر می شوند. نازک خیالی شاعر در این تصویر قابل توجه است.

سر چوب تری آنگاه گرید که یابد آن سر دیگر تف و سوز

۶۵/۳

گریه به انسان وقتی دست می دهد که در رنج و غم باشد. این را به چوب تری تشبیه کرده است که تا یکسر آن در آتش نباشد و تف و سوز نبیند، سر دیگر چوب نم نمی دهد و گریه نمی کند. توجه به اشیاء و دقت نظر شاعر در این بیت آشکار است.

عشق ترا من کیستم، از اشک خون ساقیستم

سغراق می چشمان من، عصار می مژگان من

۱۱۰/۴

اشک خونینش را به شراب تشبیه کرده است. و او خود ساقی است که در پیاله چشمانش این شراب را با مژگانش می پالاید و به دست عشق می دهد. این تصویر در شعر دیگران هم آمده است و چندان تازگی ندارد.

در مرغزار غیرت چون شیر خشمگین درخونم ای دو دیده چرامی کنی مکن

۲۵۹/۴

چشمان سرخش را به شیر خشمگین تشبیه کرده است که در مرغزار غیرت از خون او می‌چرد. سبب گریستنش غیرت است و ازین به مرغزار غیرت تعبیر کرده است. به عقیده قدما اشک از بخار خون تولید می‌شود، خون خوردن دو چشم را به این جهت گفته است. نازک خیالی و باریک‌اندیشی شاعر در این تصویر نمایان است. ماییم و آب‌دیده، درکنج غم خزیده بر آب دیده ما صد جای آسیاکن

۲۵۱/۴

در این بیت اشک از جهت کثرت و فراوانی آن تصویر شده و به آب فراوانی که آسیا را بگرداند، تشبیه شده است.^۱

۱۵- غم و شادی

هزار گزدم غم را کنون بین کشته هزار دور فرح بین میان ما بی‌جام

۶۵/۴

در این بیت غم به صورت گزدم تصویر شده است که کشته شده باشد و شادی به صورت شرابی که بی‌جام در گردش است و دست بدست می‌شود. تشبیه غم به عقب از تناسب و ارتباط هماهنگی برخوردار است.

ما را چورخ خوشت برافروز غم را چو عدوی خود برآویز

۷۰/۳

شادی به صورت انتزاعی و مجردش در این شعر مطرح نیست، بلکه حالت شادمانی در انسان، آن‌طور که دیده می‌شود یعنی برافروختگی چهره و شادابی در تصویر آمده است، و غم به دشمن تشبیه شده است که باید بر دار آویخته شود.

ای غم‌واندیشه‌رو، باده وبای غمست چونک بغرید شیر، روچوفرس خون بمیز

۷۴/۳

شراب برای غم چون بیماری وباست که آن را از بین می‌برد، یا همچون شیر است

۱. از دیگر مواردی که اشک و گریه در تشبیه آمده است: ۳۲۴۳۸/۶، ۲۳۵۰۹/۵، ۲۲۰۸۷/۴، ۲۴۹۲۰/۵، ۲۵۵۴۰/۵، ۱۸۹۷۴/۴، ۱۵۷۱۲/۳، ۲۲۵۴۳/۵، ۲۲۳۸۸/۵، ۳۹۱/۱، ۲۶۴۵۹/۵، ۷۱۱۴/۲، ۱۱۲۲۱/۲، ۱۲۸۶۲/۳، ۳۴۶۸۱/۷، ۱۶۶۱۱/۳، ۲۸۷۴۵/۶، ۱۱۱۱۸/۱، ۲۲۱۱۴/۴، ۳۱۳۴۵/۶، ۳۲۲۵۱/۱.

که با شنیدن صدای آن اسب خون می‌میزد. تشبیه شراب به شیر و غم به اسب، طبیعی و زیباست. و ایستادن بر جای و گمیز کردن اسب با شنیدن غرش شیر هم اکنون جزء عقاید عامه است.

بادۀ حمرای تو همچون پلنگ گرگ غم اندر کف او موش موش

۱۰۷/۷

در این بیت شراب به پلنگ تشبیه شده است و غم به گرگ که در کف آن پلنگ موش موش و ضعیف ضعیف است. تصویر این بیت نیز از طبیعت گرفته شده است و توجه شاعر به حیوانات و ارتباط بین آنها بچشم می‌خورد، با این همه غم و رنج سبب رستگاری و قوت روح می‌گردد مثل سرمه که در هاون کوفته شود، بعداً مورد توجه قرار می‌گیرد و آن را برچشم می‌نهند، تشبیه غم به ضربت هاون توجه شاعر را به زندگی روزمره و مشاهده اشیاء و وارد کردن آنها را در هنر می‌رساند:

از زخم هاون غم خود خوش مرا بکوب زین کوفتن رسد بنظر کیمیای تو

۷۴/۵

اصولاً هر مرگی زندگی بدنبال دارد، همچنانکه شب می‌میرد و باز زنده می‌شود و روز دیگر با غروب خورشید باز می‌گردد یا همچون بزرگانی مثل حسین علیه السلام که به دست کسانی چون یزید کشته شدند و پس از آن زندگی واقعی یافتند کسی را که غم بکشد، نیز دوباره زندگی می‌یابد. با این که موضوع ستم یزید در ادبیات زیاد آمده بخصوص در ادبیات شیعی، ولی تشبیه غم به یزید از هنرمندی شاعر و قدرتمندی او در تصویرگری است:

شب مرد و زنده گشت حیاتست بعد مرگ ای غم بکش مرا که حسینم تویی یزید

۱۹۱/۲

این غمی که بر انسان وارد می‌شود و از آن سخن گفتیم، از غم عشق جداست. غمی که آن را به صورت گرگ و گزدم و دشمن تصویر کرد، غمهای روزمره است. در حقیقت رنجهای زندگی و حتی کشته شدن برای مردان بزرگ چندان اهمیتی ندارد برای همین است که این گونه غمهای زندگی را تحقیر می‌کنند و در برابر شراب دیدار دوست و شادی حضور او آن را به چیزی نمی‌شمرند.

اما غم عشق خود شادی است و بزرگ است و عارف آن را عزیز می‌دارد.

این غم مانند نطفه‌ای است که سبب زاینده‌گی و خلاقیت می‌گردد، مانند عیسی

که در شکم مریم، در دل عارف جای دارد:

غمش در دل چو گنجوری دلم «نور علی نوری»

مثال مریم زیبا که عیسی در شکم دارد

۲۴/۲

این غم نور بر نور است یعنی همان نور خدایی و حقیقت الهی که در قرآن کریم بدان اشاره کرده است.^۱ «نزدیک است زیت آن روشنی دهد اگرچه آتشی به آن نرسیده باشد».^۲

۱۶ - اعضای بدن

سر:

گر بحر می بریزی ما سیر و پر نگردیم زیرا نگون نهادی در سر کدوی مارا

۱۱۹/۱

تعبیر سر به کدو دید طنز آمیز شاعر را نسبت به همه چیز نشان می دهد. این طنز مولوی ریشه اش در بی اهمیت شمردن هر چیز جز معشوق و عشق است. در این بیت سربه کدوی واژگونی تشبیه شده است که اگر همه دریا در آن ریخته شود پر نمی گردد. این تصویر ضمناً حرص زیاد عاشق را در وصال و دیدار حق نیز تصویر می کند.

چهره:

دعوی خوبی کن بیا تا صد عدو و آشنا با چهره چون زعفران با چشم تر آید گوا

۱۰/۱

زرد رنگی چهره به زعفران تشبیه شده است و چهره این چنین و چشم تر گواه خوبی و زیبایی معشوق است که صد دوست و دشمن این گونه بدان گواهی می دهند. تشبیه رنگ زرد چهره به زعفران، تشبیه تازه ای نیست ولی طرز ارائه شاعر و شیوه بیاننش جالب توجه است.

۱. قرآن کریم، س ۲۴، ی ۳۵ «... یکاد زیتها یضیء ولولم تمسسه نار نور علی نور...»
۲. از دیگر مواردی که غم و شادی در تشبیه آمده است: ۷۰۱۷/۲، ۷۸۴۲/۲، ۷۰۰۱/۲،

۲۰۲۸۴/۴، ۱۵۶۵۲/۳، ۲۶۴۸۴/۵، ۲۲۳۶۲/۴، ۱۲۳/۱، ۲۲۷۹۱/۵، ۳۴۸۳۲/۷، ۲۵۳۳۸/۵، ۶۳۹۹/۲، ۲۵۴۲۲/۵.

موی:

گر موی من چون شیر شد، از شوق مردن پیر شد
من آردم گندم نیم چون آمدم در آسیا

۹/۱

در این بیت، سپید شدن موی را به رنگ شیر تشبیه کرده است و نیز تصویر را ادامه داده و موی سپیدش را به آرد تشبیه کرده است که در آسیای عشق کوفته شده است و رنج کشیده است. تصویر این بیت به زندگی عادی نزدیک است و بسیار طبیعی جلوه می‌کند.

زلف:

هندوی طره‌ات چه رسن باز لولیست لولی‌گری طره طرارم آرزوست

۲۶۲/۱

زلف پار را به هندوی بند باز تشبیه کرده است یکی به سبب سیاهی رنگ آن و دیگر به جهت رقص و پریشانی زلفش که مثل بندبازی از این سوی بدان سوی چهره‌اش می‌رود. تشبیه زلف به رسن باز زیباست و حرکت زلف را بخوبی نشان می‌دهد.

لب:

پیشترآ می لبا تا همه شیدا شویم پیشترآ گوهرآ تا همه دریا رویم

۵۴/۴

در این بیت لب به شراب تشبیه شده است. این تصویر در شعر دیگران نیز آمده است. با این همه طرز بیان شاعر جالب توجه است و از نظر عاطفی شعر با ارزش می‌باشد. پیشتر از لب در تشبیه ضمن بحث لب و بوسه سخن گفتیم.^۱
گر نهی تولب خود بر لب من مست شوی

آزمون کن که نه کمتر زمی انگورم

۴/۴

مست کردن لبها و قدرت مستی بخش آنها در این بیت به بهترین زبان و کلمات گزیده بیان شده است.

۱. رجوع شود به صفحات قبل همین نوشته.

سینه:

هر سینه که سیمبر ندارد شخصی باشد که سر ندارد

۱۰۶/۲

در این بیت توجه شاعر به اعضای بدن و ایجاد مناسبت بین آنها زیاد به چشم می خورد. سینه ای که بر آن سیمبری سر ننهد، مانند انسانی است که سر نداشته باشد.

دهان:

تو بگردان در دهان تنگ یار با لب بسته گشاد بی کران
هر که بر وی آن لبان صحرا نشد او نه صحرا دارد و نی آشیان

۲۳۵/۴

در این تصویر مفاهیم انتزاعی و امور طبیعی به هم درآمیخته است و حاصل آن تصویری است شگفت آور و زیبا. دهان تنگ یار با لب بسته گشاد بی کرانی دارد این گشادگی به معنی فسحت و گشادگی معنوی است بطوری که اگر کسی این گشادگی معنوی برایش چون صحرای پهناور و وسیعی نباشد و چنان به چشم ضمیرش نیاید، او نه معنی صحرا را فهمیده است و نه معنی آشیان را.

گوش:

ای حلق تو بسته تقاضای حلق و فرج بی گوش چون کدو تورسن بسته بر وتین
حلقه به گوش شه شو و حلق از رسن بخر مردم ز راه گوش شود فربه و سمین

۲۵۷/۴

در این ابیات، انسان شکمبار به کدو تشبیه شده است و وجه شبه آویختگی کدو از بوته اش و بسته شدن انسان نادان به امور غیر معنوی و لذت حلق است. بی گوش به معنی هشیاری نداشتن و درنیافتن فیض معنوی است و این معنی را در آخرین مصراع تأکید کرده است. در این ابیات ارزش گوش و سماع و شنیدن سخن حق و بی ارزشی حلق و شکمبارگی تصویر شده.

دل:

کوه از غمت بشکافته و آن غم به دل درتافته

یک قطره خونی یافته از فضل این افضالها

در این بیت دل به خون تشبیه شده است. این تصویر بیشتر از جهت پویایی قابل توجه است. ما پیشتر از دل بتفصیل سخن گفتیم.^۱

دست:

دست جعفر که ماند ازو بر سر کوه پر سمو
شبه مهجور عاشق من وصال مصرم
دست او را دهان بدی شرح دادی از آن غم او
می کند شرح بی زبان یا ظریفون فافهموا
ما همان دست جعفریم فی انقطاع الا ارحموا
جنبشی که همی کنیم جمله قسریست فاعلموا

۹۰/۵

در این ابیات جدایی از اصل و کثرت پس از وحدت و نیز مجبوری و عدم اختیار مخلوق مطرح شده است و به دست جعفر طیار تشبیه شده است که در جنگ از بدنش جدا شد. این دست اگر زبان می داشت غم دوری از بدن را بیان می کرد. اکنون حال عاشقان نیز چنان تصویر شده است که چون دست جعفرند که ما مانند عاشقی مهجور و دور مانده از وصال معشوق بجای مانده اند و هر حرکت آنها بی اختیار و قسری است. تشبیه حرکت قسری و بی اختیار به حرکت است جدا از تن نکته یابی و نهایت ذوق شاعر را می رساند.

پا:

از پای این زندانیان بیرون کنم بند گران
بر چرخ بنهم نردبان تا جان برآید بر علا

۱۵/۱

وابستگی روح را به تن به پایایی که به زنجیر شده باشد، تشبیه کرده است. در این تصویر نیز بازگشت به اصل و رسیدن به مرحله وحدت مطرح است. مضمون اگرچه تازگی ندارد، ولی موسیقی کلمات و آهنگ پر هیمنه آن سبب جلوه بیشتر تصویر شده است.

ج- مواد تصویر از زندگی:

در توجه شاعر به زندگی و مشاهده دقیق اشیاء هرچه گفته شود کم است. کمتر شاعری در زبان فارسی مانند مولوی چنین به زندگی توجه داشته و از آن سخن گفته است. برخلاف مفاهیم بلند عرفانی که در شعرش هست مواد تصاویر او که باید این معانی والا را بیان کند، چیزهایی است آشنا به ذهن همه و اشیائی که هرروز بارها به چشم مردم می آید، و با آن سروکار دارند، ازین نظر او را باید شاعر مردم دانست. کمتر چیزی از مظاهر زندگی و وسایل آن از چشم شاعر بدور مانده.

در شعر نو و کهنه اگر بحث وزن و قافیه را به کنار بگذاریم و به لزوم نوعی قافیه و ناگزیری از وزن، در شعر فارسی معترف باشیم، آنچه بوسیله آن شعر نو و کهنه را می توان مشخص کرد، نو بودن زبان و تصویرهای شعر است. شعر کهنه آن است که مضامین تکراری دیگر اشعار را بی هیچ تغییر، با همان زبانی که در آنها بکار رفته باز هم تکرار کند. اما اگر شاعری زبان و تصویرگری خاص خود را داشته باشد و آنچه برزباننش می آید، از صافی باور و اندیشه اش گذشته باشد، همیشه شعرش نو است.

مولوی آنقدر زباننش و تصویرگریش خاص خود اوست که شعر او را در میان همه اشعار می توان مشخص کرد و همین وابستگی شدید، سخن او به خودش کار تقلید از غزلیاتش را دشوار نموده است و یکی از عللی که شعر او تا این اندازه رنگ شخصیتش را دارد، توجه خاص وی به اشیاء عادی زندگی است. کاری که در ادب غرب در سبک رئالیسم می توان جلوه های آن را یافت.

باخواندن هرچه بیشتر غزلیات شمس، بیشتر معتقد می‌شویم که مولوی مردی بوده که زندگی را تجربه کرده و شعرش زندگی افراد آدمی را نشان می‌دهد. شعری نیست که از مردم بدور باشد و تصویرهایی اشرافی و یا مرده و بی‌روح در آن باشد، بلکه زندگی از آن می‌جوشد. بعضی عرفان اسلامی را درون‌گرا و دور از زندگی معرفی کرده‌اند و به همین سبب آن را برای اجتماع مفید نمی‌دانند اما بواقع این منتقدان از پیوستگی دنیا و آخرت در تمدن اسلامی غفلت کرده‌اند. کسانی مثل مولوی و غزالی که تربیت شده چنین فرهنگی هستند، دیرنشینان تارک دنیا نیستند که روابطشان را با اجتماع و زندگی قطع کرده و درون برج سنگی خویش پيله‌ای از باورهای فردی به دور خویشتن کشیده باشند، بلکه آن‌چه را از ترک دنیا و تعلقات آن می‌گویند نیز برای اصلاح اجتماع و بدور داشتن افراد آن از حرص و ستمگری است تا زندگی در پناه ایمان و انسانیت و به دور از سلطه خواهشهای نفسانی گروهی معدود از ظلمه، برای همه مردم دلپذیر و قابل تحمل شود. دورانی که مولوی شادی بی‌انتهایش را با اشعار جاودانه‌اش به ایرانیان منتقل می‌کرد، یکی از تاریکترین دوره‌های تاریخ این ملت است و در آن گرماگرم کشتار و بیداد، این ملت نیاز به روزنه امید و تکیه‌گاهی داشت تا بتواند مصائب حمله مغول را تحمل کند و از پا نیفتد و در فراخنای زمانه گم نشود و چه چیز بهتر از ایمان می‌توانست این خواسته را تأمین کند؟ مولوی مصائب را دید و دود لشکر تاتار به چشمش رفت و آنچه را عرضه کرد حاصل افکار او بتنهایی نبود، بلکه عصاره زندگی چند هزارساله ملتی بود که به جریان تاریخ پی برده بود و پس از شکست جلال‌الدین خوارزمشاه و ناامیدی از پیروزی نظامی، آخرین تیر ترکش در پیکار برای بقا، بصورت اشعار مولوی در کمان روزگار نهاده شد و او عرفان را که در میان مردم بود و با آن انس داشتند، درمان این دردها دانست و بصورتی بی‌پیرایه‌تر آن را عرضه کرد و حقیقت قرب به حق را در نظر گرفت و ازین نظر شمس تبریزی و حسام‌الدین چلبی را که دلی پاک داشتند ولی از دانش مدرسه‌ای ساختشان پاک بود و یا به آن علاقه نشان نمی‌دادند، برگزید و صحبت آنان را بر فقها و قضاة و اسرا و اشراف ترجیح داد و خود نیز ترک درس و منبر کرد و به میان مردم آمد. در رقص و سماع او شاگردان صلاح‌الدین زرکوب هم شرکت می‌کردند و در شعر او نیز زندگی مردم عادی جاری است و نشان می‌دهد که مولوی شاعری

۱- شغلها

شاعر تصویر شغل‌های زیادی را به صورت تشبیه بکار برده و معانی بلندی را که شامل مسائل عرفانی و نکات دقیق فکری است بوسیله آنها مطرح کرده و این موضوعات را آسان یاب‌تر نموده است، بطوری که با تمثیل‌های ساده او مردم عادی هم می‌توانند مقصود شاعر را درک کنند و استدلال او را دریابند و در ذهن خود درباره‌اش داوری کنند و سپس آن را بپذیرند. شاعر آن‌چه از صبر و بردباری و امید برای مردم لازم می‌داند، نه به صورت موعظه، بلکه در اشعار غنایی و غزل عرفانی به آنان می‌گوید. در تصویرهایی که مواد آن از زندگی مردم و شغل‌هایشان گرفته شده، گاه قصاب را تصویر می‌کند و گاه آهنگر و... و در این تصویرها سخنش را می‌گوید و پیامش را به مردم می‌رساند.

قصاب:

واگر بر تو ببندد همه ره‌ها و گذرها	ره پنهان بنماید که کس آن راه نداند
نه که قصاب به خنجر چو سر میش ببرد	نهد کشته خود را کشد آنگاه کشاند
چو دم میش نماند، ز دم خود کندش پر	تو بینی دم یزدان به کجاهات رساند

۱۲۹/۲

انسانی که خدا همه راه‌ها را براو بسته نباید ناامید باشد، زیرا او مانند گوسفندی است که قصاب بکشدش که رها نمی‌کند، بلکه از دم خود در بدنش می‌دمد و چنین انسان نیز با دم الهی زندگی خواهد کرد و باید که امیدوار باشد.

تصویر بسیار طبیعی و زیباست و در اشعار فارسی کم سابقه است بویژه در قالب غزل.

روبگری و آهنگری:

عاشقی چون روبری‌دان یا مثل آهنگری	پس سیه باشد هماره چهره‌های روگران
بر رخ روگر سیاهی از پی قزقان بود	وانگهی جمله سیاهی گردش برقازغان
همچنان در عاقبت این روسیاهی عاشقان	جمع گردد بر رخ تسخر کن خنیک زنان

۲۰۹/۷

ملاطت عاشقان کردن، رسم دیرینه عاقلان و مصلحت‌اندیشان است و از ملامتهای آنهاست که عاشقان در میان خلق سرافکنده و سیاه روی نشان داده می‌شوند. اینان چون قزغن و دیگ سیاهی هستند که دست و روی رویگر و آهنگر یعنی عاشق را سیاه می‌کنند، ولی اصل سیاهی از دیگ است و روسیاهی برای او می‌ماند نه برای عاشق. این تصویر بازارهای مشرق زمین را با دکانهای رویگری و آهنگری به ذهن می‌آورد. بازارهایی که هنوز تعدادی از آنها باقی است و این تصویر به اندازه آن مناظر اصالت و زیبایی دارد.

نداف:

منم کمانچه نداف شمس تبریزی فتاده آتش او در دکان این نداف

۱۳۱/۳

در مصراع اول شمس را به حلاج تشبیه کرده است و او خود کمانچه این حلاج است و از خویشتن اختیاری ندارد. و در مصراع دوم خودش را به حلاج تشبیه کرده است و عشق شمس را به آتش که در دکان نداف بیفتد، تصویر طبیعی و اصیل است.

گازر:

عاشقی در خشم شد از یار خود معشوق‌وار

گازری در خشم گشت از آفتاب نامدار

۲۹۲/۲

این تشبیه تمثیل است. خشم عاشق از معشوق را به این تشبیه کرده است که رختشویی از آفتاب خشم بگیرد، در حالی که او به آفتاب نیاز دارد تا آنچه را شسته است، خشک کند. عاشقی ناز را بر نمی‌تابد، بلکه این ویژه معشوق است. در این تصویر نور و رنگ مورد نظر است و قسمت برجسته آن تشبیه معشوق به خورشید است که گازر در برابر آن بی‌اهمیت نشان داده شده و قدرت شاعر نیز به همین جهت نمایان است که عاشق را در برابر معشوق ناچیز جلوه داده.

تیر تراش و دوک تراش:

تیر تراشده تویی، دوک تراشده منم ماه درخشنده تویی من چو شب تیره برم

۱۸۲/۳

مقایسه این دو شغل به جهت ارزشمندی تیر تراشی و کم ارزشی شغل دوك تراشی است، و عاشق برای اظهار فروتنی و نیاز خویشتن را در برابر معشوق کم جلوه می دهد. و ممکن است در این تصویر لاغری مورد نظر است و خوب تصویر شده.

دباغ:

ازین سبب همه شر طریق حق خیر است
که عاقبت بنماید صفاش آخر کار
نگر به پوست که دباغ در پلیدیها
همی بمالد آن را هزار بار هزار
که تا برون رود از پوست علت پنهان
اگرچه پوست نداند ز اندک و بسیار

۳۷/۳

سختیهایی که در راه حق به انسان می رسد خوبست و هر بدی در آن راه نیکوست. این بدیهایی که در راه حق به سالک می رسد، مثل پوستی است که دباغ آن را در پلیدیها می مالد تا عیبهایش برطرف گردد، در حالی که پوست از آن بدیهایی که برطرف می شود اطلاعی ندارد. تصویر بدیها به صورت پلیدیهای دباغی قدرت شاعر را در استفاده از مواد تصاویر می رساند.

کهنه دوز:

طبع جهان کهنه دان عاشق او کهنه دوز تازه و ترست عشق، طالب او تازه تر

۲۶/۳

در این بیت، کسی که در پی دنیا است، به کهنه دوز تشبیه شده است زیرا طبع جهان کهنگی است. تصویر طراوت و تازگی عشق زیبا و جالب توجه است، امری معنوی را در بعدی حسی تصویر نموده.

کفشگر:

تن چو کفشی جان حیوانی درو چون کفشگر

رازدار شاه کی خوانند هر اسکاف را

۸۸/۱

نفس حیوانی را که پیشتر در قسمت نفس از آن سخن گفتیم، به کفشگر تشبیه کرده

است که کارش واریسی کفش تن است و این کفش به راز خدا و حقیقت آدمی و روح خدایش پی نخواهد برد. تصویر به صورت کفش از رساترین تصویرهایی است که تن را به عنوان وسیله ارائه می دهد، نه هدف زندگی.

تاجر:

برجه و کاهل مباحش در ره عیش و معاش پیش کشی کن قماش رونق تجار بین
جمله تجار ما اهل دل و انبیا همره این کاروان خالق غفار بین

۲۶۳/۴

کوشش اهل دل و پیاسبران را در عبادت و دست یافتن به فیضهای خداوندی به کوشش تاجران برای بدست آوردن سود و کسب معاش تشبیه کرده است. تصویری جالب توجه از زندگی شهرنشینی و تجارت آن زمان ارائه داده است.

شکارچی:

فتنه گرگی شده هم دغل و مکر او دام وی از وی کند قانص عیار من

۲۶۳/۴

بعضی حیوانات را بوسیله همان نوع حیوان که دست آموز است شکارچیان بدام می اندازند، یا طعمه بعضی حیوانات مثل پلنگ را در غیاب آن زهرآگین می کنند و به این وسیله آن را از پای درمی آورند. در اینجا فتنه را به گرگی تشبیه کرده است که شکارچی آن را بوسیله دغل خودش به دام می افکند و قانص یا شکارچی به معنی معشوق و خدا در این شعر آمده است. تصویر زیبا و طبیعی است.

خیاط:

گستاخ مکن تو نا کسان را در چشم میار این خسان را
درزی دزدی چو یافت فرصت کم آرد جامه رسان را

۸۲/۱

در این دو بیت تشبیه تمثیل آمده است. گستاخ کردن نا کسان و اعتنا کردن به آنها مانند فرصت دادن به خیاط دزد است که در آن صورت از جامه رسان و بلند می دزدد و آن را کوتاه می کند. این تصویر از مسأله ای اجتماعی است که بیشتر مردم با آن روبرو می گردند.

باغبان:

مثال باغبانم، نهاده بیل به گردن
برای خوشه خرما به گرد خار می گردم

۱۹۶/۳

تحمل رنج و سختی در راه عشق مثل این است که شاعر باغبانی بیل برگردن باشد و برای بدست آوردن خرما و نگهداری آن به دور خار بگردد. زندگی باغبانی و درختان و طبیعت در این شعر تصویر شده است.

گلابگر:

هین از ترشح زین طبق، بگذر تو بی ره چون عرق

از شیشه گلابگر چون روح از آن جام سما

۱۲/۱

عبور بخار گلها را از شیشه گلابگر به گذر کردن روح از آسمان تشبیه کرده است. باید گفت که افلاك به عقیده قدما اجسامی هستند نفوذ ناپذیر که امکان ندارد شکافته شوند، و بنابراین جسمی نمی توانست از آنها عبور کند و باصطلاح افلاك غیر قابل خرق و التیام پذیری بودند. تصویر از جهتی زندگی مردم و گلاب گرفتن را تصویر کرده، و از جهت دیگر مسائل نجومی را مطرح کرده است.

میراب:

تو میرابی که بر جو حکم داری
به جو اندر نگنجد جان که دریاست

۲۱۱/۱

دل که در ابیات پیش ازین بیت آمده، به میراب تشبیه شده است که بر جو حکم دارد، و می تواند آتش را تقسیم کند، ولی بر جان که مانند دریاست، حکم او نفوذی ندارد. دل در این بیت مرکز عواطف و به عبارت اخرا، نفس است زیرا در ابتدای غزل می گوید:

درین خانه کژی ای دل، گهی راست
چو بادی تو، گهی گرم و گهی سرد
برون رو، هی که خانه خانه ماست
رو آنجا که نه گرما و نه سرماست

۲۱۱/۱

۲- وسایل و اصطلاحات کتابت

عاشق در این ره چون قلم کژمژ همی رفتش قدم

بر دفتر جان بهر او پاکیزه مسطر ساختی

۱۸۶/۵

بدون خط کش، حرکت قلم بر صفحه کاغذ مستقیم نیست. بلکه کژومژ می شود. حرکت عاشق را در طریقت که به اقتضای حالات عاشقانه و خوف و رجا مستقیم نیست شاعر به حرکت قلم تشبیه کرده است. اما خط کش سبب می شود که قلم با استفاده از آن خط مستقیم بکشد، درون دفتر جان عاشق نیز مسطری پاکیزه نهاده شده است تا مستقیم برود. در شعر اشاره ای نیست که مسطر جان به چه معنی است ولی قابل تأویل به اموری که سبب از راه بیرون شدن سالک می شوند، از قبیل پیروی مراد، توکل، توبه و امثال آنها هست.

قلم آنجا نهد دستش که کم بیند درو حرفی

چرا از عشق تصحیحش تو حرفی کم نمی گردی

۲۳۱/۵

وقتی حرفی از نوشته کم باشد، با قلم آن را می نویسند و سخن را تصحیح می کنند. انسان نیز برای دست یافتن به کمال و تصحیح شدن نقص هایش بوسیله خداوند باید خود را کم بگیرد و تواضع و فروتنی کند. او شکسته ها را جبران می کند و «چو درد در تو نبیند، کرا دوا بکند؟» تصویر شعر زیباست و توانسته از ادوات کتابت استفاده کند و موضوعی دور از ذهن را به آن ارتباط دهد. نازک خیالی شاعر در این بیت قابل توجه است.

چو فرمان موقع داشت رویش کشید ابروی او طغرای مستان

۱۶۶/۴

صورت زیبا و خال بر آن را به فرمانی که مهر و توقیع شده باشد تشبیه کرده است، و خمی ابرو و شکل هلالی آن را به طغرا که خطی هلالی شکل بر صدر نامه هاست و القاب پادشاهان را بر آن می نوشته اند، همانند دانسته است. این تصویر زیبا و غنایی است.

منشور بقا نموده سحرت طومار خیال منطوی را

۷۵/۱

انسان، چون طومار درهم پیچیده خیال است که بقایی ندارد و در این جهان نمی‌پاید، ولی سحر و چشم‌بندی خدایی چنان است که گویی به او فرمان و منشور بی‌مرگی و بقا را نشان داده است و او می‌پندارد که نخواهد مرد. تصویر خیال به صورت طومار درهم نوردیده بسیار زیبا و جالب توجه است.

از ابجد اندیشه یارب تو بشو لوحم در مکتب درویشان خود ابجد و حطی‌نی

۲۸۱/۵

لوح وجود از الفبای اندیشه سیاه شده است در حالی که در مکتب درویشان به اندیشه و عقل جزوی اعتنایی نیست. از خدا می‌خواهد که ابجد اندیشه را از دلش پاک کند، همچنان که لوح از نوشته‌ها پاک می‌شود.^۱ «دفتر صوفی کتاب و حرف نیست».

۳- حروف الفبا

اشکسته چرا باشی دلتنگ چرا گردی؟ دل همچو دل میمک، قد همچو قد دالک

۱۳۶/۳

در این تصویر شکل حروف مورد نظر است. دل تنگ را به میم و شکستگی و خمی قاست را به شکستگی دال تشبیه کرده است. این گونه تصاویر که انسان و وضع و هیئت جسم او را به حروف الفبا تشبیه کنند در شعر دیگران نیز زیاد آمده است، ولی مولوی برای معانی انسانی والا آنها را بکار برده است.

الف مباش ز ابجد که سرکشی دارد مباش بی‌دوسر تو چو جیم باش چو جیم

۷۱/۴

حالت سرکشی را به شکل راست الف تشبیه کرده است. کسی که دورو است به «ب» می‌ماند که دوسر دارد. باید چون «ج» بود زانو زده و متواضع در برابر عشق بدون سرکشی و دورویی و با سرخم شده در برابر عظمت معشوق. تصویر زیباست و در این معنی نو و تازه می‌باشد.

تو قاف قندی و من لام لب تلخ ز قاف و لام ما قل می‌توان کرد

۸۳/۲

۱. از دیگر مواردی که اصطلاحات کتابت در تصویر آمده است: ۱۹۹۷۵/۴، ۳۴۲۷۷/۷، ۲۶۸۲۵/۵، ۲۱۶۵۰/۴، ۲۱/۱، ۲۰۱۴۲/۴، ۲۲۵۸۲/۵، ۲۳۵۹۵/۵.

شرینی و دلپذیری لب معشوق را به «قاف» قند تشبیه کرده است و خود را به «لام» حرف اول کلمه لب تلخ، ولی از این دو یعنی از یکی شدن عاشق و معشوق یا از نهاده شدن دو لبشان بریکدیگر و بوسه گرفتن می‌توان قل و سخن ایجاد کرد زیرا قاف قند با لام لب، قل می‌شود. در این تصویر نازک خیالی و باریک‌اندیشی شاعر نمایان است.^۱

۴- اصطلاحات بازی شطرنج

شعرای دیگر بویژه خاقانی از اصطلاحات شطرنج، در تصویرگری زیاد استفاده کرده‌اند و چند بیت قصیده معروف «ایوان مداین» خاقانی، از نمونه‌های زیبای این گونه تصاویر است ولی با اینکه این گونه تصاویر تکراری است و مولوی مبتکر آن نیست، باز هم مولوی برآنها مهر شخصیت خاص خودش را زده و به صورت متناسب با افکارش از آنها استفاده کرده است. باین همه اصطلاحات شطرنج زیاد هم در شعر شاعر بکار نرفته است.

نیست شطرنج تا تو فکر کنی با توکل بریز مهره چو نرد

۲۴۴/۲

بازی عشق مانند شطرنج نیست که برای بردن باید فکر کرد، بلکه مثل بازی نرد است که اندیشه کردن در نتیجه کار سودی ندارد و باید با توکل مهره‌ها را ریخت، تا چه نقشی بیاید. تصویر زیبایی است که قمار و توکل را به هم نزدیک نشان می‌دهد.

تا کی دوشاخه چون رخی؟! تا کی چو بیدق کم تکی؟!

تا کی چو فرزین کژروی؟! فرزانه شو، فرزانه شو

۱۱/۵

رخ در دو طرف صفاول در بازی قرار می‌گیرد و ظاهراً به همین جهت آن را دوشاخه است. پیاده چون یک خانه یک خانه حرکت می‌کند، آن را کم تک گفته است. در این تصویر باریک‌اندیشی و دقت شاعر بیشتر مطرح است تا زیبایی آن.

۱. از دیگر مواردی که حروف الفبا در تصویر آمده است: ۱۸۱.۶/۴، ۲۳۵.۶/۵،

۲۶۹۱۷/۵، ۱۹۹۶۲/۴، ۴۹۸۶/۱، ۲۴/۱، ۴۵۴.۰/۱، ۲۱.۴۷/۴.

زهی شهی که شهان بر بساط شطرنج
به خانه خانه دوند از گریز خانه مات

۲۷۵/۱

شهان در برابر این قدرت لایزالی تاب مقاومت ندارند و او مانند شاهی است در بازی شطرنج که دیگر شاهان ازو خانه به خانه می‌گریزند تا مات نشوند. در این تصویر عظمت و قدرت خدا، و ناچاری و محدودیت قدرتمندترین افراد انسانی تصویر شده.

به خانه خانه می‌آرد چو بیذق شاه جان ما را

عجب بردست یا ساتست زیر امتحان ما را

۵۰/۱

خانه به خانه مانند پیاده در بازی شطرنج اسیر حکم شاهیم، خداوند ما را به این سو و آن سو می‌کشاند. سرنوشت ما برد است یا مات^۱.

۵- اصطلاحات و آلات موسیقی

نی:

در شعر مولوی، نی بارها تصویر شده است و یکی از مواد اصلی در تصویرگری اوست.

هست مرا همچو نی وام کمر بستنی هست ترا همچو نی وام شکر دادنی

۲۳۸/۶

در این بیت، نی از دو نظر تصویر شده است: در مصراع اول از بندهای نی به کمر بستن تعبیر کرده است و در خدمت معشوق کمر بسته و آماده به خدمت ایستادن را به آن تشبیه کرده است. در مصراع دوم، نوع خاصی از اینها یعنی نیشکر مورد تصویر است و بوسه دادن و لطف معشوق را به شکر دادن آن تشبیه کرده است. کمر بستن نی که در جای دیگر هم آن را شاعر آورده، نهایت ظرافت طبع و ذوق شاعرانه‌اش را می‌رساند.

۱. از دیگر مواردی که اصطلاحات شطرنج آمده است: ۸۴۸۶/۲، ۷۷۱۱/۲، ۵۵۸۱/۲،

۲۴۶۶۴/۵، ۲۴۳۰۳/۵، ۱۵۴۴۶/۳، ۲۸۹/۱.

پر باد از آنم که منم نای و تو نایی

چو تویی خویش من ای جان پی این خویش پسندم

۲۹۵/۳

در این بیت، نای ازین جهت مورد تشبیه قرار گرفته است که در آن می‌دمند. شاعر که خود را در دست خداوند بی‌اختیار می‌بیند و جان و دم خویش را نیز ازو می‌داند، خود را همچون نای می‌داند که او می‌نوازدش و اگر خود را می‌پسندد و پرباد است برای این است که او می‌نوازدش.

چو نایم بیوسد چو دهم زند چه خوش چنگ در زد به قانون من

۲۸۳/۴

در این بیت بوسیدن یار را به نهادن نی برب تشبیه کرده است.^۱

دف:

ولیک من چو دهم چون زنی تو کف بر من فغان کنم که رخم را بکوب چون هاون
مرا ز دست منه تا سماع گرم بود بکش تو دامن خود از جهان تر دامن

۲۷۸/۴

وقتی عشق شدید شود، درد و رنج از معشوق دیدن، خوشایند طبع عاشق است. و عاشق غم یار را به شادیهای دو جهان نمی‌دهد. چنانکه اگر رنجی به او برسد درخواست می‌کند که بیشتر رنجم بده. این حالت را شاعر به حالت دف تشبیه کرده است که هرچه کف بخورد فغان می‌کند که بیشتر رخم را بکوب. و چنین حالی در سماع دست می‌دهد که آدمی دست از جهان می‌کشد و در سماع گرم، گرم می‌آید. این بیخودی مردان بزرگ را در عشق نباید با آن گونه حالات که بعضی روان‌شناسان تعبیر می‌کنند، مقایسه کرد. چون این عشق از جهانی دیگر است و معیارهای آن جداگانه است.

یک شبی تا روز دف را تو بزن بر نام او

کز جمال یوسفی دف تو شد چون پیرهن

۲۱۷/۴

۱. از دیگر مواردی که نای در تشبیه آمده است: ۲۳۸۲۲/۵، ۲۴۵۶۴/۵، ۲۸۶۵۲/۶،

۳۱۴۴۵/۶، ۲۵۱۲۸/۷، ۳۰۹۴۷/۶، ۳۴۷۰۸/۷.

یوسف، وقتی پیرهنش را برای پدرش فرستاد، یعقوب بوی او را در پیراهن یافت. صدای دف نیز مانند پیراهن یوسف از جمال یوسف و از یار خبر می‌دهد. تشبیه صدای دف به بوی پیرهن یوسف از مواردی است که شاعر بین مواد دور از ذهن ارتباط شاعرانه برقرار کرده است.

دهل:

منم آن مست دهل زن که شدم مست به میدان

دهل خویش چو پرچم به سر نیزه بستم

۲۹۴/۳

مستی و شیدایی و شور و تکاپوی مولوی در این گونه تصاویر نمودار است. خودش را به دهل زنی مست تشبیه کرده است که مست به میدان بیرون آمده است. و دهلش را چون پرچمی بر سر نیزه بسته است. این تصویری است قلندرانه و زیبا و پویایی و تحرک در آن چشمگیر است.

ای تو دهل زن به قل بنده ترا چون دهل

در تو درآویخته همچو دهل می‌زنش

۱۱۳/۳

در این بیت نیز تسلیم در برابر معشوق و امر او تصویر شده است. معشوق چون دهل زنی است که صدای دهل او امر و فرمان به «سخن گفتن» اقل است، و شاعر چون دهلی است که در او آویخته. او می‌کوبدش و شاعر بی‌اختیار سخن می‌گوید. این گونه تصاویر خاص مولوی است و ارتباطهای بین اجزاء تصویر را او با دید شاعرانه‌اش چنان برقرار کرده که این گونه اشعار، بدون ذکر نام شاعر آشکار است که از مولوی است.

طنبور:

طنبور دل برداشته لاعیش الا عیشنا زنبورجان آموخته زین انگبین معماری

۲۰۰/۵

رباب:

من هم رباب عشقم و عشقم ربابیست و آن لطفهای زخمه رحمانم آرزوست

۲۵۶/۱

شاعر خود را به رباب تشبیه کرده است. و عشق ربابی اوست که او را می‌نوازد، او در آرزوی این نواخته شدن است و می‌خواهد که لطفهای خداوند که چون زخمه‌ای برای رباب وجود اوست، هرچه بیشتر او را بنوازد. این گونه تصاویر فضای سور-رئالیستی دارد و شاعر در مکاشفه‌های هنری گویا به چنین تشبیهات زیبا دست می‌یافته است.

چنان که ابر سقای گل و گلستانست رباب قوت ضمیرست و ساقی الباب
۱۹۰/۱

تأثیر موسیقی و آهنگ رباب را بر روح و عقل آدمی، به تأثیر ابر که بارانش گل و گلستان را سیراب می‌کند، تشبیه کرده است. گلستان از باران ابر به زندگیش ادامه می‌دهد و دل و جان و خرد آدمی از نوای رباب زنده می‌گردند. گاه رباب از نظر شکل و هیئتش و نیز جنسی که از آن ساخته شده است، به بدن لاغر را به آن همانند کرده‌اند:

تو خموش آخر که رباب گشتی که به تن چو چوبی که به دل چومویی
۷/۵

نای انبان:

همچو نای انبان درین شب من از آن خالی شدم
تا خوش و صافی برآید نالها و وای من
۲۰۶/۴

گرسنگی و خالی بودن از طعام بدن به نای انبان تشبیه شده است. در این تصویر بیشتر صدا و آوا مورد توجه شاعر بوده.

سرفا:

عالم چو سرنایی و او در هر شکافش می‌دمد
هر ناله‌ای داردیقین ز آن دو لب چون قند، قند
۶/۲

همه جهان مانند سرنایی است که او در هر شکافش آن می‌دمد. و هر ناله و نوایی چون قند او شیرین است. این تصویر مسأله وحدت وجود را که همه خیر و خوبی از یک وجود است که در ماهیات عالم تجلی کرده است، بیان می‌کند، ولی این موضوع دشوار و راز عرفان را بصورتی زیبا و شاعرانه بیان کرده است.

هله سرنای توام، مست نواهای توام مشکن چنگ طرب را مگسل تار، مرو
۶۶/۵

در این بیت، تسلیم در برابر معشوق ازلی و بی‌اختیاری و سرمستی از لطف او را در تصویر سرنا که از نوای نوازنده‌اش مست است، بیان کرده است. در مصراع دوم می‌خواهد که یار چنگ طرب را نشکند و تارهایش را نگسلد. این تصویر نیز در جوی سوررئالیستی سروده شده است و ما بعداً از سوررئالیسم مفصل‌تر بحث خواهیم کرد.

به حق آن لب شیرین که می‌دمی درمن که اختیار ندارد بنالد این سرنا
۱۴۲/۱

در این بیت، خودش را که از نالیدن و شعر عاشقانه سرودن ناگزیر است، به سرنایی تشبیه کرده است که لب شیرین یار می‌نوازدش و او را از نالیدن چاره نیست.^۱
چنگ:

چون چنگم و از زمزمه خود خبرم نیست اسرار همی گویم و اسرار ندانم
۲۳۱/۲

شاعر، مانند چنگی است که زمزمه می‌کند و از زمزمه خودش خبر ندارد، اسرار می‌گوید، و از اسرار بی‌خبر است. در بی‌خبری عشق و جذبۀ معشوق است که او وسیله‌ای است برای بیان اسرار. در این‌گونه تصاویر، اهمیت تصویرگری در این نیست که چنگ به عنوان ماده تصویر بکار رفته، بلکه نگاه خاص شاعر و این که خودش را به چنگ تشبیه کرده جالب توجه است و تصویر زیبایی را به وجود آورده است.

نتانم بدکم از چنگی، حریف هر دل تنگی

غذای گوشها گشته بهر زخمی و هر تاری

۲۵۰/۵

چنگ حریف دلهای تنگ است و هر تار و آهنگش غذای گوشهاست. شاعر نیز نمی‌تواند، کمتر از چنگ باشد. او باید با شعرهایش به دلها آرامش ببخشد و روحها را تغذیه کند. در این تصویر توجه شاعر به وظیفه هنرمند در غمگساری مردم

۱. از دیگر مواردی که سرنا در تصویر آمده است: ۲۰۳۷۵/۴، ۱۷۸۶۸/۴، ۲۳۵۱۲/۵، ۱۸۰۱۵/۴، ۱۳۰۲۲/۳.

و خدمت به آنها نمایان است.

چون چنگ شوی از غم خم داده و آنگه او

درببر کشت شیرین بی واسطه بنوازد

۵۵/۲

در این بیت، چنگ از جهت شکل و هیئت مورد تصویر قرار گرفته است و خم شدن کمر از غم به آن تشبیه شده است. بعد تصویر ادامه یافته است و این صورت که چنگ را در برمی گیرند و می نوازند. کسی که از غم چون چنگ شود نیز یار او را در برمی گیرد و می نوازدش.^۱

۶- تأثیر سماع و موسیقی

این علم موسیقی بر من چون شهادتست چون مؤمنم، شهادت و ایمانم آرزوست

۲۶۶/۱

این بیت از غزلی است که سراسرش درباره آهنگها و دستگاههای موسیقی و تأثیر آن است.

مطلع آن چنین است:

ای چنگ پرده های «سپاهانم» آرزوست وی نای، ناله خوش سوزانم آرزوست و ادامه می دهد:

در پرده حجاز بگو خوش ترانه ای من هدهدم صغیر سلیمانم آرزوست

۲۵۶/۱

در این بیت ترانه را به صغیر سلیمان تشبیه کرده است و خودش چون هدهد که آرزوی آن را دارد. در بیت اول علم موسیقی را به کلمه اخلاص و شهادت تشبیه کرده است که هر مؤمنی آن را می گوید و هدف و آرزویش است. این تصویر مبتنی بر روایات مذهبی است.

گاه برای نشان دادن ارزش سماع می گوید: شتر از آواز اعرابی بهتر راه می رود، و بادیه ها را طی می کند. کسی که از سماع بیگانه باشد، از ستوران کمتر است. عشق چون سلیمان است و سماع لشکر اوست و کسانی که عاشق نیستند،

۱. از دیگر مواردی که چنگ در تشبیه آمده است: ۳۵۳۴۵/۷، ۲۳۵۸۵/۵، ۲۶۲۰۴/۵،

۱۸۹۰/۱، ۲۲۵۹۳/۵، ۷۷۷۵/۲، ۱۸۰/۱، ۱۹۰۱۵/۴.

چون موران از بیم او به سوراخ می‌گریزند:

از لحن عربی چو شتر بادیه کوید
زین لحن چه بیگانه‌ای ای کم‌زستوران^۱
عشقا تو سلیمان و سماعست سپاهت
رفتند بسوراخ خود از بیم تو موران

۱۶۳/۴

گاه سماع را به پنجره‌ای تشبیه می‌کند که به سوی گلستان معشوق باز است و گوش
ودل عاشقان برسر این پنجره‌اند و از آنجا به گلستان می‌نگرند و نوای آن را می‌شنوند.
این پنجره حجابی بزرگ است اما حجابی دلپذیر و خوش است که اگر چه به معشوق
دست نمی‌یابیم ولی با همه اینها خبری از او می‌دهد:

پنجره‌ای شد سماع سوی گلستان تو
گوش و دل عاشقان برسر این پنجره
آه که این پنجره هست حجابی عظیم
رو که حجابی خوش است هیچ مگوای سره

۱۷۰/۵

شاعر معتقد است که برای تأثیر موسیقی و سماع بر شنوندگان و فهمیدن و جذبش،
باید آهنگ اندک اندک تند و سنگین شود تا بشود با آن رقصید و فهمیدش و
آن را به کوه تشبیه می‌کند که باید خرده‌خرده از آن سنگ برداشت و گرنه کوه را
یکمرتبه نمی‌شود جابجا کرد:

تیز برداشتی تو ای مطرب
این گران زخمه‌ایست نتوانیم
یکک دو ابریشمک فروترگیر
اندک اندک ز کوه سنگ کشند
این به آهستگی توان کردن
رقص بر پرده گران کردن
تا توانیم فهم آن کردن
نتوان کوه را کشان کردن^۲

۲۸۸/۴

۷- رقص

در سماع آفتاب این ذره‌ها چون صوفیان

کس نداند برچه‌قولی؟ برچه ضربی؟ برچه ساز؟

۷۱/۳

۱. شبیه این مضمون در شعر سعدی است:

اشتر به شعر عرب، در حالت است و طرب
گر ذوق نیست ترا، کژ طبع جانوری
(کلیات سعدی، گلستان، ۱۲۱ از روی نسخه تصحیح شده فروغی و عبدالعظیم قریب،
سازمان انتشارات جاویدان).

۲. از دیگر موارد تأثیر سماع در تشبیه: ۱۴۳۴۶/۳، ۲۳۰۰۸/۵.

وقتی خورشید از روزنی به خانه نسبتاً تاریکی بتابد، ذرات غبار در روشنایی آفتاب میان هوا حرکت می کند و معمولاً حرکاتشان مستقیم و به طرف معینی نیست. بلکه درهم می چرخند و دور می زنند. این حرکت و چرخش آنها را شاعر به سماع و رقص صوفیان تشبیه کرده است، ولی صوفیان به همراه ساز و ضرب و صدای قوال می رقصند و این ذره ها معلوم نیست، برچه قولی و با چه آهنگ و سازی می رقصند. تصویر حرکت ذرات به صورت رقص، بسیار زیبا و جالب توجه است.

که چرخ زنان همچون فلکم که بال زنان همچون ملکم
چرخم پی حق، رقصم پی حق من زان ویم نی مشترکم

۷۴/۴

شاعر، چرخ زدنش را در سماع به چرخش فلک و دست افشانش را در آن حال به پرواز ملک تشبیه کرده است. با تکرار حق تأکید بر تصویر عشق و شیدایی عارفانه می کند. این تصویر پویاست.

چون دمی چرخ زنی و سر تو برگردد چرخ را بنگرو همچون سر خود گردان بین

۲۳۱/۴

کسی که در رقص سرش چرخ بخورد و برگردد، اگر به آسمان نگاه کند، آن را نیز مانند سرش گردان خواهد دید.

برجه مستانه کناری بگیر چون شجر و باد به وقت بهار
شاخ تراز باد کناری چو یافت رقص درآمد چو من بی قرار

۵۳/۳

در این بیتها رقص عاشق به رقص درخت در برابر باد تشبیه شده است و باز تکان خوردن شاخه تر به رقص عاشق تشبیه شده است. تصویر رقص درخت در ایات شاعر زیاد آمده است.

من بنده برین مفرش، می سوزم من خوش، خوش

می رقصم در آتش، مانند سپند ای جان

۱۴۹/۴

در این تصویر رقص در آتش رنج و غم عشق را بیان می کند و شاعر این رقص را به رقصیدن سپند در آتش تشبیه کرده است، ولی غم و رنج برای شاعر در عین حال لذت بخش است. تحرک و پویایی در این تصویر قابل توجه است.

گر که قافی ترا چون آسیای تیز گرد آورم در چرخ و گردانت کنم، نیکوشنو

۵۶/۵

شخص سنگین و خمود در این بیت به مانند کوه قاف تصویر شده است که عشق او را چون آسیای تیز گرد به رقص و چرخ می آورد. تأثیر سماع و به حرکت آمدن از آن مورد نظر شاعر است.^۱

۸- رسن بازی و گوی و چوگان و شکار و پرگار

رسن بازی:

از باغ و از عرجون او وز طره می گون او

اینک رسن بازی خوش همچو کدو آموختم

۱۷۳/۳

باقی مانده انتهای خوشه خرما که به نخل چسبیده و باقی مانده است و گیسوی معشوق که پریشان و می زده بر رخسارش آویخته است، شاعر را می آموزد تا مانند کدو که به بوته اش آویخته است، رسن بازی کند و تن خشک شده و لاغر خویش را از درخت عشق جدا و دور نکند و دست در حلقه گیسوی یار بیفکند. این تصویر حرکت زلف و کدو را نشان می دهد.

روی او فتوی دهد کز کعبه بر بتخانه زن

زلف او دعوی کند کاینک رسن بازی، رسن

۲۰۴/۴

در این بیت، زلف به رسن تشبیه شده است که می گوید اگر رسن بازی اینک رسن آماده است که در این بیت نیز دست در زلف یار افکندن به رسن بازی تشبیه شده است.

گوی و چوگان:

گفتم این دل را که چو گانش بین گر یکی گویی در آن چوگان بدو

۱. از دیگر مواردی که رقص در تشبیه آمده است: ۱۵۵۴۵/۳، ۱۶۶۸۱/۳، ۵۹۱۴/۲،

۶۵۲۷/۲، ۸۳۳۲/۲، ۲۴۰۳۴/۵، ۲۲۰۲۹/۴، ۱۰۵۵۱/۲، ۹۷۳۸/۲، ۲۴۵۵۵/۵،

۱۴۳۰۱/۳، ۱۹۱۵۱/۴، ۱۱۰۳۹/۲، ۵۸۲۹/۲، ۱۸۰۰۲/۴، ۱۳۳۶۱/۳.

گفت دل کاندلر خم چوگان او کهنه گشتم صد هزاران بار و نو
کسی نهان گردد ز چوگان گوی دل کاندران صحرا نه چاهست و نه گو
۷۰/۵

دل به گوی و عشق به چوگان تشبیه شده است که بهر جای دل را می‌دواند. و عشق برای دل ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است زیرا گوی دل در صحرایی افتاده است که نه چاهی دارد و نه گودالی و از دست چوگان عشق امکان گریز برایش نیست. تصویر دل به صورت گوی و صحرای بدون چاه و گودال، بسیار زیبا و طبیعی است. گر از ایشان درگریزی در مغاره خلوتی

عشق چون چوگان‌ت‌آرد همچو گوی اندر میان
تا چشاند مر ترا زهری زهر افسرده‌ای
تا کشاند نزد تو از هر حسودی ارمان

۲۰۹/۴

اگر از زحمت خلق، انسان به کوه بگریزد و در غار خلوتی گوشه بگیرد، عشق که همچون چوگان است، او را چون گوی به میان می‌آورد و در میان غوغا می‌افکند تا زهر همدی با مردم افسرده را به او بچشاند و آزار حسودان را به او برساند. مضمون و محتوای این تصویر و بار عاطفی که با خود می‌کشد، جالب توجه است.^۱

۹- شیوه شکار کردن

نالۀ بلبل بهار کنیم تا بدان بلبلان شکار کنیم

۸۲/۴

شکارچیان صدای بعضی حیوانات و پرندگان از قبیل: گوزن، بلدرچین و کبک را تقلید می‌کنند، حیوان جواب می‌دهد و به طرف صدا نزدیک می‌شود و به این وسیله او را شکار می‌کنند. در این بیت نیز شکار بلبل به این طریق تصویر شده است که با نالۀ عاشقانه‌ای چون نالۀ بلبل در بهار بنالیم تا بلبلان آن را جواب بدهند و شکارشان کنیم.

۱. از دیگر مواردی که گوی و چوگان در تصویر آمده است: ۱۸۰.۳/۴، ۲۱۰.۶۲/۴،

ای خردم شکار تو تیر زدن شعار تو

شست دلم به دست کن جان مرا نشانه کن

۱۱۷/۴

«بعضی شست را به معنی زهگیر کمان هم گفته‌اند.»^۱ و همین معنی شست را در اینجا شاعر در نظر دارد.

در این بیت خرد شاعر و جانش به شکار، و دلش به زهگیر کمان تشبیه شده است و معشوق او چون شکارچی است که دل او را چون کمان به دست می‌گیرد و جان و خردش را شکار می‌کند.

۱۰ - پرگار

تصویر پرگار در بیشتر موارد برای بیان سرگشتگی عاشق و گردش او به گرد معشوق آمده است.

تو گرد دلم گردان، من گرد درت گردان

در دست تو در گردش، سرگشته چو پرگارم

۲۱۷/۳

این گونه تصاویر از جهت عمق عاطفی آنها مورد نظر است و جالب توجه می‌باشد.

۱۱ - اسلحه و ابزار جنگ

شمشیر:

شمشیرم و خونریز من، هم نرمم و هم تیز من

همچون جهان فانیم ظاهر خوش و باطن بلا

۱۰/۱

تیغ اگرچه خونریز و بران است، ظاهری زیبا و نرم صیقلی شده دارد. شاعر خودش را به تیغ تشبیه می‌کند زیرا اگرچه انسان ضعیف و کم‌قدرت نشان می‌دهد، ولی روح او و قدرتهای روانی و درونیش بیش از حد با اهمیت است و دنیایی را اراده

۱. رک: فرهنگ برهان جامع، تألیف محمد کریم بن مهدیقلی، از انتشارات دارالانطباع امین-الشرع تبریز، سال ۱۲۶۰ ه. ق. ذیل کلمه «شست».

انسان می تواند خراب کند، یا بسازد. تصویر نرمی شمشیر جالب توجه است.

چو جناح و قلب مجلس ز شراب یافت مونس

ببرد گلوی غم را سر ذوالفقار مستان

۲۲۰/۴

بزم مستان و حلقه عشاق و عارفان به میدان جنگ تشبیه شده است که لشکر مستان به شراب قلب و جناحش انس می گیرد و با آن که مانند ذوالفقار برای آنان است گلوی غم را می برند.

تشبیه شراب به شمشیر را در جای دیگر هم آورده است:

زهی شمشیر پر گوهر که نامش باده و ساغر

تویی حیدر ببر زودتر سر پیگانه ای ساقی^۱

۲۳۴/۵

سپر و زره:

تیر غم را اسپری مانع نبود جز زره هایی که دارد موی تو

۶۹/۵

در این بیت گیسوی معشوق به زرهی تشبیه شده است که تنها مانعی است که تیر غم از آن نمی تواند بگذرد و به عاشق بخورد. معشوق و در گیسوی او آویختن، تنها چاره نجات از غم و اندوه است. پیوستگی و هماهنگی اجزاء این تصویر دقت نظر شاعر را می رساند.

زخم پذیر و پیش رو چون سپر شجاعی گوش به غیرزه مده تا چو کمان خمانمت

۱۹۵/۱

کسی که در راه عشق می رود، باید به تهدیدها توجه نکند و هر خطری که ببیند، بر جان خویش نترسد، مانند سپر در دست جنگاور شجاع باشد که هرچه زخم می خورد همچنان به پیش می رود. یا مانند کمان باشد در دست اسر معشوق و تنها گوش به صدای زه بنهد که پنجه یار می کشدش و کمان وجود او را می خماند و او فرمانبردار است. تشبیه بلاجویی و تحمل سختی به زخم پذیری سپر را در جای دیگر نیز آورده است:

۱. از دیگر مواردی که شمشیر در تشبیه آمده است: ۱۶۶.۳/۳، ۲۳۹۷۸/۵، ۲۳۰۴۸/۵.

به پیش تیر چون اسپر برهنه زخم را جستن

میان کوره با آتش چو زر همخانگی کردن

۱۳۹/۴

تیر و کمان:

همچون کمان کثریم که زه در گلوی ماست

چون راست آمدیم، چو تیر از کمان رویم

۵۲/۴

نتیجه کجروی و کثر اندیشی در رنج و سرگردانی افتادن است و اگر کسی درست و راست باشد، راهش را پیدا می کند. این معنی را به شکل تیر و کمان تشبیه کرده است. کمان چون کج است زه در گلویش افتاده است و تیر چون راست است، از کمان بیرون می رود. در این تصویر کجروی و سلوک در صراط مستقیم که اسوری معنوی هستند، به کجی و راستی کمان و تیر که محسوس است تشبیه شده.

چو تیرم تا نپرانی نپریم بیا بار دگر پر کن کمان را

۶۶/۱

در این بیت، تسلیم فرمان خدا بودن و بی اختیار بودن او به صورت تیر تصویر شده است که تا تیرانداز آن را نپراند نمی پرد.

مفروشید کمان و زره و تیغ، زنان را که سزا نیست سلحها بجزاز، تیغ زنان را
چه کند بنده صورت کمر عشق خدا را؟ چه کند عورت مسکین سپرو گرزنان را

۱۰۳/۱

در این ابیات عشق به سلاحهای جنگی تشبیه شده است که باید اسلحه را به دست مرد داد و کسی که بنده صورت است عشق برای او بیگانه است، مثل اسلحه برای زن. تصویر عشق به صورت سلاح جنگ جلوه روحیه خاص مولوی است که به تصاویر عرفانی او رنگ سپاهی داده است.

سنان:

والله که این دم صوفیان، بستند از شادی میان

در غیب پیش غیب دان از شوق استسقای ما

قومی چو دریا کف زنان، چون موجها سجده کنان

قومی مبارز چون سنان، خون خوار چون جزای ما

۲۶/۱

گروهی از صوفیان چون دریا کف برب آورده و چون موجها سجده می کنند و گروهی چون سنان خونخوار و جنگجویند و هر عضوی از اعضای عارف در آن لحظه همچنان جنگجو و خونخوار است.

در تصویرهای دیوان کبیر، عشق به صورت مثبت و حماسه گونه مطرح است و به همین نسبت اسلحه و آلات و ابزار جنگ هم در شعرهای آن تصویر شده است. چون سنانست این غزل دردل و جان دغل

بیشتر شد عیب نیست این درازی در سنان

۲۸۱/۴

این تصویر توجیه شاعرانه‌ای است از غزلهای بلند و طولانی شاعر که آنها را به سنان تشبیه کرده است که در دل و جان مردم دغل فرو می‌رود و هرچه درازتر باشد، عیب نیست.

۱۲- وسائل زندگانی، ظروف، فرشها

ظرفها

کاسه:

مثال کاسه‌های لب شکسته به دکان شه جبار بودیم

۲۵۴/۳

حقایق موجودات پیش از ورود به عالم وجود خارجی در «مرتبه اعیان ثابت» بوده و در حضرت واحدیت بسر می‌برده است این نکته مهم را که مبنای عرفان است در بیت بالا بوسیله تشبیه زیبایی بیان کرده است. اعیان ثابت و حضرت واحدیت را که حقایق انسانی در آنجا بوده است به دکانی تشبیه کرده است و روحها را به کاسه‌های لب شکسته. از نظر هنری و جنبه شاعرانه تصویر صفت «لبه شکسته» برای کاسه‌ها تصویر را تا حد شاهکار بالا می‌برد و تأثیر عاطفی شدیدی بر خواننده‌ای که تأمل کند بجا می‌گذارد.

چو کاسه تا تهی تو بر آب رقص کنی

چو پر شدی به بن حوض و جو مکان گیری

۲۶۷/۶

تا خداوند به کسی دولت فقر ارزانی دارد او مثل کاسه تهی، آزاد بر آب می رقصد و با ثروتمند شدن، انسان مثل کاسه پر، به بن آب فرو می رود.

چو کاسه بر سر آبم ز بی قراری عشقش اگر رسم به لب دوست، کوزه وارچه باشد

۲۰۳/۲

شاعر خودش را در حال دوری و بی قراری از هجران مثل کاسه ای تصویر کرده است که بر سر آب مضطرب است و ازینسو به آنسو می رود. آرزو می کند مانند کوزه لبان یار را ببوسد.

قدح:

چو قدح ریخته گشتم به تو آمیخته گشتم

چو بدیدم که تو جانی مثل جان پنهانم

۳۰۰/۳

تشبیه خودش را به قدح ریخته یک تعبیر سور رئالیستی است و ما در بحثی جداگانه از این گونه تصاویر او سخن خواهیم گفت. با اینهمه تازگی و بی سابقگی تصویر جالب توجه می باشد.

قازغان:

جان خوردی، تن چو قازغانی بر آتش نه تو قازغان را

تا جوش بینی ز اندرونت زان پس نخری تو داستان را

۸۳/۱

جان را تشبیه به خوراکی کرده است که در قازغان تن نهاده شده و برای پخته شدن آن باید قازغان را بر آتش نهاد یعنی تن را به رنج افکند پس از آن روح به حقایق دست می یابد و دیگر انسان سخنان دروغ را نمی پذیرد. در این گونه تصاویر از وسایل عادی زندگی استفاده شده.

خیک:

ساقی تو ما را یاد کن صد خیگ را پر باد کن

ارواح را فرهاد کن در عشق آن شیرین لقا

۱۱/۱

آوازخوان خوب را به ساقی تشبیه کرده است ولی این ساقی به جای شراب اواز خوش را در درون روح آدمی می ریزد و روح تشبیه به خیک شده است. در این بیت نیز از وسایل عادی زندگی استفاده شده و تصویر تازه است.

دبه:

با تو موافق شدم با تو منافق شدم بر دبه عاشق شدم در دبه زیت پلید

۱۹۷/۲

در غزلی که این بیت از آن نقل شده است شاعر از کسی سخن می گوید که با او مصاحبت کرده و پایش در چمن جان او پر خار شده است بی آنکه گلی چیده باشد. در این بیت آن مصاحب را به دبه ای تشبیه کرده است که شاعر به ظاهر دبه عاشق شده است و در درونش زیت پلید است. این گونه تصاویر خاص مولوی است و نشانه استفاده او از وسایل و اشیای عادی زندگی می باشد.

جام:

کار را بگذار می را بار کن براسب جام تاز کیوان بگذرد این کار و بارت ساقیا

۹۶/۱

در این بیت جام را به اسب تشبیه کرده است که می را چون حملی بر آن بار می کنند.

انبان:

اندر جهان هر آدمی باشد فدای یار خود یاریکی انبان خون یاریکی شمس ضیا

۶/۱

بدن را برای تحقیر آن به انبان پر خون تشبیه کرده است و معشوق عشق جسمانی را بی ارزش دانسته تازگی این تصویر که از تن به انبان خون تعبیر کرده قابل توجه است.

زین سپس انبان بادم نیستم انبان نان

زانک ازین ناله ست روشن این دل بینای من

۲۰۶/۴

بدن را در گرسنگی و ناله و سخن گفتن با معشوق به نای انبان و انبان باد تشبیه کرده است و در حالت سیری و پیری به انبان نان. در این تصویر نیز توجه به انبان برای تشبیه بدن به آن مورد نظر شاعر است.

خم:

سر پهلوی آن خم نه کوزه به بر خم به بجهی بسوی اوجه! ای مست علایی

۱/۶

درگاه معشوق به خم تشبیه شده است که دور شدن از آن نیکو نیست عاشق چون کوزه است که روحش از آن خم مدد می گیرد و باید کوزه در کنار خم باشد. تصویر این بیت رمزواره است و زیبا.

سبو:

چون چشمه بجوش از دل سنگ بشکن تو سبوی جسم و جان را

۸۲/۱

از ساقی الست درخواست می کند که بی واسطه جسم و جان شراب وصلش را ارزانی دارد. چنان که از دل سنگ مانند چشمه گوارا بجوشد. در این بیت توجه شاعر به مظاهر طبیعت و زیباییهای آن معطوف شده است.

از هر چه پرکندم من سبوی تسلیم سبو اسیر سقااست چون گریزد ازو
هزار بار سبو را به سنگ بشکست او شکست او خوشم آید ز شوق و ذوق رفو
سبو سپرده بدو گوش با هزاران دل بدان هوس که خورد غوطه درمیانه جو

۸۲/۵

در این بیت دل شاعر به سبو تشبیه شده است. این سبو اسیر سقااست و گریز و گزیری نیست سقای ازل هزار بار این سبو را بر سنگ زده است و آن را شکسته ولی او از شوق جبران و رفو، آن شکستن را بوسیله سقا خوش دارد زیرا باز خود سقا دل را درست می کند. با این همه سبو همیشه انتظار دارد که آن دم برسد که در میان جو غوطه بخورد. این تصویر تشبیه تمثیل است برای مسأله وحدت وجود آب جو وجود بسیط است که بازگشت همه چیز به سوی اوست. سبو دل انسان و ماهیت اوست با توجه به دوریش از وجود اصیل و مبدأ هستی.

کوزه ها دان تو صور را و زهر شربت فکر همچو کوزه همه هر لحظه تهی ایم و پریم

۱۷/۴

تفکر بوسیله صور انجام می گیرد. این صور ذهنی مانند کوزه ها اند و فکر چون شربتی است در آنها و ما مثل کوزه از افکار گوناگون هر لحظه پر و تهی می گردیم. رسایی این بیت برای معنی مورد نظر شاعر در عین سادگی مواد تصویریش قابل توجه

می باشد.

فرشها

بوریا:

سجده کنی به پیش او عزت مسجدت دهد

ای که تو خوار گشته ای زیر قدم چو بوریا

۳۵/۱

کسی که در برابر خدا سجده کند، محلّهای پنجگانه سجده را یعنی دو دست و دو پای و پیشانی‌ش را خدا عزت مسجد بودن می دهد.^۱ چرا کسی به طلب این عزت نرود و خود را چون بوریا خوار و حقیر در زیر قدمها بیفکند. بوریا در این تصویر زیرپا افتادن و کم ارزشی آن مورد نظر است.

فرش:

چو فرض وصل بردارد شفا از منزل عاشق

فراش من لهیب النار من تحت الفتی یفرش

۱۲۲/۳

در مصراع اول وصل به فرش تشبیه شده است که سبب شفای درد جان اوست. در مصراع دوم می گوید فرشی از شعله آتش در زیر مرد افکنده می شود وقتی که فرش وصال برداشته شود، تعبیر وصل به فرش که عاشق بر روی آن آرام می گیرد، زیبا و مناسب است.

نمد:

درون تو چو یکی دشمنی است پنهانی	بجز جفا نبود هیچ دفع آن سگسار
کسی که برنمدی چوب زد نه برنمدست	ولی غرض همه تا آن برون شود ز غبار

۳۷/۳

نفس اماره دشمن درون انسان مثل غبار در نمد یعنی شخص انسان است. ریاضت نفس مثل چوب زدن بر نمد است.

۱. اشاره است به آیه وان المساجد لله فلا تدعوا مع الله احدا. قرآن کریم، س ۷۲، ی ۱۸.

د- تصویرهای شهری؛ بناها، لباسها، خوراکیها:

۱- بناها و ساختمانها

بام و ناودان:

ماییم همچو باران بر بام پر شکاف بجهیم از شکاف و بدان ناودان رویم

۵۲/۴

جان در بدن مثل باران بر بامی پر شکاف است. در آخر باران از ناودان به سیل می پیوندد و سیل به دریا می ریزد جان نیز به خدا بازخواهد گشت. این تصویر تمثیلی از سیر صعودی وجود است که همه اشیاء به سوی خداوند می روند و رمزوار می باشد.

گر نخریدست جهان را ز غم مژده چرا داد خدا «کاشتری»^۱
دربن خانه ست جهان تنگ و منگ زود برآیید به بام و سرا

۱۶۱/۱

خانه جهان جای غم نیست زیرا خدا گفته است «خدا از مؤمنان جانها و اموالشان را خرید تا اینکه بهشت برای آنان باشد... پس شاد باشید به سودایی که کردید و این آن رستگاری بزرگ است» ولی اگر از کوتاه فکری در گوشه این خانه بخزیم غمگین خواهیم بود باید بر بام این سرا رفت و با دیدی وسیعتر به آفرینش نگریست. تصویر از زندگی عادی گرفته شده است.

۱. اشاره است به آیه شریفه «ان الله اشتری من المؤمنین انفسهم» ۱۱/۹.

ایوان:

جان من در خم عشقش می بجوشد جوشها

آه اگر بودی سوی ایوان عشقش نردبان

۲۰۸/۴

ایوان از جهت ارتفاع و بلندی‌اش تصویر شده است و عشق را از جهت شرف و بلندمرتبگی به ایوان تشبیه کرده است. این گونه تشبیهات نگاه خاص شاعر را به اشیاء اثبات می‌کند که عشق را که امری معنوی است به صورت ایوان که ارتباطی باهم ندارند مجسم ساخته.

بازار:

اگر بازار خالی شد تو بنگر به راه کهکشان بازار امشب

۱۸۰/۱

شب که بازار مردمان بسته می‌شود بازار عاشقان گشوده می‌گردد و روحشان در آسمان پرواز می‌کند و ناله‌های عاشقانه‌شان از زمین تا کهکشان می‌رود و آنجا را روز بازار عشق می‌کند. بازار در سراسر این تصویر بچشم می‌آید و آن را جزء تصاویر شهری و ساخته شده از مشاهده شهرها و بازارها گردانیده است.

مدرسه:

واقف سرمد تا مدرسه عشق گشود

فرقه‌ای مشکل چون عاشق و معشوق نبود

۱۴۲/۲

از زمانی که واقف جاویدان مدرسه عشق را گشوده است، مانند عاشق و معشوق فرقه‌ای مشکل بوجود نیامده است عشاق را طالب علمان مدرسه‌ای می‌داند که دشوارترین دانشها در آنجا از راهی جز راه معمول آموخته می‌شود. در بیت بعد می‌گوید:

جز قیاس و دوران هست طرق لیک شدست

براولوا الفقه و طبیب و متنجم مسدود

۱۴۲/۲

در این دو بیت فرق اساسی تعلیم از راه استدلال و منطق صوری را با تعلیم عرفا که بر اشراق و روشن بینی مبتنی است در بعد مدرسه و فرقه‌های مختلف تصویر کرده است.

غربخانه:

خردا چند بهوشی خرده چند بیوشی تو غربخانه مه را تو چنین مشعله ها را

۱۰۴/۱

در این بیت ماه به خانقاه و غربخانه تشبیه شده است.

حمام و گلخن:

شش جهت حمام و روزن لامکان بر سر روزن جمال شهریار

۱۰/۳

کون و مکان را به حمام تشبیه کرده است که با روزنی به لامکان ارتباط دارد و بر سر روزن وجود حق است و زیبایی آن به درون حمام جهان پرتو افکنده است و مسأله دشوار ارتباط خالق و مخلوق را در تصویر مرکبی که مواد سازنده آن آشنای به ذهن می باشد ساخته است.

دور بادا عاقلان از عاشقان دور بادا بوی گلخن از صبا

۱۱۴/۱

در این بیت عاقلان را به بوی بدی که از گلخن برمی خیزد و عاشقان را به صبا تشبیه کرده است. تصویر دو نوع شخصیت و تشبیه آن به بویها از تازگی و زیبایی برخوردار است تصویر زیبا و طبیعی است.

شهر:

تو عقل کل چو شهری دان سواد شهر نفس کل

واین اجزا در آمد شد مثال کاروانستی

۲۴۳/۵

عقل کل را به شهر تشبیه کرده است و نفس کل را به سواد و حومه شهر، نفس کل از عقل کل مدد می گیرد از و صادر می شود و به او باز می گردد، مثل کاروانها که به شهر وارد می شوند و از آن خارج می گردند.

رهی که جمله جانها به هر شبی بپرند

که شهر شهر قفسها بشب ز سرغ تهی است

۲۸۶/۱

جانها در خواب شب چون پرندگان از قفس تنها پرواز می کنند و بدنهای مانند شهرهای خالی در شب می شوند.

قلعه:

بگرد قلعهٔ ظلمت، نماندی سنگ یک پاره

اگر خود منجنیق صوم دایم سوی بارهستی

۲۴۵/۵

روژه را به منجنیقی تشبیه کرده است که قلعه ظلمت را درهم می کوبد و سنگ
برسنگ نمی نهد.

کبوترخانه (برج):

کبوترخانه ای کردم کبوترهای جانها را

پیر ای مرغ جان این سو که صد برج حصین دارم

۱۹۹/۳

عالم وحدت را به کبوترخانه و برجی که کبوتران جان در آن جا می گیرند تشبیه
کرده است.

خانه:

بر در خانهٔ دل این لگد سخت مزن

هان که ویران شود این خانهٔ دل یک خشته است

۲۴۴/۱

این بیت تصویری است از نازکدلی، دل به خانه ای تشبیه شده است که دیوار آن
یک خشته و باریک است و با کمتر لگدی فرو می ریزد. تصویر تازه و زیباست و
شاعر نهایت نازک خیالی را در تصویر بکار برده است و ازین حیث کارش شبیه به کار
شعرای سبک اصفهان است که به روابط دقیق بین اشیاء می پرداخته اند و یا
ذهنشان ایجاد می کرده.

خیال تو چو درآید به سینهٔ عاشق درون خانهٔ تن پر شود چراغ هدایت

۱۱۳/۱

این تصویری مرکب است و زیبا. خیال یار وقتی به سینه عاشق درآید مانند
چراغهایی است که خانهٔ تن را پرنور و چراغان می کنند. مناسبتی که شاعر بین
اجزای تصویر ایجاد کرده است جالب توجه می باشد.

آسیا:

دل چو دانه ما مثال آسیا آسیا کی داند این گردش چرا

در این بیت دل به دانه غلات تشبیه شده است که در درون آسیای وجود آدمی است و از گردش آسیا و سبب آن کسی آگاه نیست. این از زیباترین تصویرها برای بی خبری انسان از رازهای وجود خودش می باشد.

۲- لباسها

قبا:

ای گل تو اینها دیده ای زان برجها خندیده ای

زان جامه ها بدریده ای ای کربز لعین قبا

۱۲/۱

در بین تصویرهایی که از گل، در اشعار ارائه شده است این بیت یکی از زیباترین آنهاست و باغناو اوج تخیل تأثیر عمیق عاطفی نیز دارد. گل چون کسی تصویر شده که بسیار باهوش است و از راز عشق و آفرینش آگاه شده می باشد. این سرخ قبا از دلپذیری عشق خندان شده است و از شوق جامه بر خود دریده است.

پوشیده قباهای صفت های مقدس وز دل دوصد پاره آدم شده عاری

۱۲/۶

تصویر کسی است که پس از بیرون کردن دل کهنه از تنش قباهای خوب بر آن بپوشاند. جان پس از بدور افکندن دل دوصد پاره تن قبا صفت های مقدس را پوشیده است. صفات پاک و خوب به جامه نو و زیبا تشبیه شده است.

چرا ازرق قبا چرخ گردون چنین بندد قبا از شیوه تو

۴۶/۵

آسمان را از جهت رنگش به کسی که قبا سبز رنگ پوشیده تشبیه کرده است. در این تشبیه بعد رنگ مطرح شده، با اینکه مواد سازنده تصویر تازگی ندارد طرز ترکیب آنها و بافت کلام و آهنگ زیبای شعر تصویر را زیبا نموده است.

چادر:

غنچه مستوریان کرده رخ خود نهان باد کشد چادرش کای سره روبرگشا

۱۳۱/۱

غنچه را که هنوز نشکفته است، و گلبرگهایش در زیر کاسبرگها پنهان است به زیبایی مستوره تشبیه کرده است که رویش را در زیر چادر پنهان می دارد و باد

صبا چادرش را می کشد که ای نازنین چهره بگشا. این تصویر بیشتر از جهت پویایی و جان بخشیدن به باد و غنچه جالب توجه است.

بیا ای مادر عشرت به خانه که جان را فرش مادر می توان کرد
وگر در راه تو نامحرمانند ترا از جام چادر می توان کرد

۷۲/۲

اصل شادمانی و مادر عشرت، شراب است، این مادر را فرا می خواند تا جان در پایش اندازد و برای ندیدن نامحرمان روی او را در چادر جام می پوشاند تشبیه جام به چادر به سبب پوشاندن هردو محتوایشان را می باشد.
کمر بند:

بند کمرت گشتم ای شهره قباي من تابسته بگرد تو همچون کمرست این دل

۱۵۰/۳

دلبستگی به کسی را چنین تعبیر می کند که دل مانند کمری به گرد کسی بسته شود، و معشوق را از جهت نزدیکی بخودش و دوستیش به قبایی تشبیه کرده است که او خود کمر آن قباست. این گونه تصاویر که شاعر به باریک خیالی می پردازد هم از جهت دقت نظر شاعر قابل بررسی است و همه از جهت مواد سازنده تصویر که از وسایل و اشیاء عادی زندگی گرفته شده.

خرقه:

از رحمة العالمین اقبال درویشان بین

چون مه منور خرقه ها، چون گل معطر شالها

۵/۱

از فیض وجود آنکه رحمت جهانیان است اقبال درویشان و بهره یافتنشان را بین، مانند ماه خرقه هایشان پر نور است و چون گل شالهایشان عطر آگین می باشد. تصویر خرقه برای ماه و شال برای گل زیبا و جالب توجه است و در نظر گرفتن شال برای گل نشانه باریک اندیشی شاعر و جان بخشیدن او به اشیاء می باشد.

این تن همچو خرقه را تانکنی ز سر برون بند ردا و خرقه ای، مرد سر سجاده ای

۲۱۰/۵

تن را به صورت خرقه‌ای تصویر کرده است، که تا انسان از آن نگذرد و بیرون نیفکندش، مرد عشق نیست. بلکه زاهدی است در بند ردا و خرقه و بزرگترین هنرش نشستن بر سر سجاده می‌باشد که در برابر جانبازی، سجاده‌نشینی چندان ارزشی ندارد، گرچه مواد تصویر تازگی ندارد ولی طرز ارائه آن جالب است و زیبا. روح انسان باقی است اگر تن خاک شود، و بمیرد او زنده است و به آسمانها می‌رود. تن مانند خرقه‌ای است که اگر پاره‌پاره شود جان آسیبی نمی‌بیند و فانی نیست:

گر قالب‌ت در خاک شد، جان تو بر افلاک شد

گر خرقه تو چاک شد، جان ترا نبود فنا

۱۵/۱

دستار:

او سرست و ما چو دستار اندرو پیچیده‌ایم
از شراب آن سری گردد سرو دستار مست

۲۳۳/۱

مرجع ضمیر پیامبر اسلام (ص) است که به سر تشبیه شده و ما، یعنی امت او چون دستار به گرد او پیچیده‌ایم. از شراب خدایی سرو دستار هردو مست می‌گردند. چنین تصویری از پیامبر و امتش زیبا و تازه است.

همچون جهودان می‌زیی ترسان و خوار و متهم

پس چون جهودان کن نشان عصابه بردستار کش

۸۴/۳

از زمان متوکل عباسی، جهودان برای متمایز شدن از مسلمانان شرایطی را باید در لباس پوشیدن مراعات می‌کردند. کسی که تن به عشق نمی‌دهد و می‌ترسد، شاعر می‌گوید مانند جهودان نشان کند و «غیار» داشته باشد و عصابه بردستار بکشد، پویایی ذهن مولوی او را به استفاده از تصویرهایی این چنین دور از ذهن و درعین حال ساده و مورد پسند وامی‌دارد.

صد جان فدای یار من او تاج من دستار من

جنت زمن غیرت برد گرد روم در گولخن

۱۰۴/۴

در این بیت دستار از جهت محترم بودنش (چون پوشش سر است) مورد نظر

می باشد و یارش را به دستار خودش تشبیه می کند که جایش بر سر اوست.

بعضی قسمتهای لباسها

چون دامن در پی اش دوانید گر همچو سجاف بر کنارید

۱۰۵/۲

حالت و وضعیت قرار گرفتن دامن و سجاف نسبت به بدن در اینجا مورد تصویر است. کسانی که مانند سجاف جامه خود را از یار بر کنار می بینند، چون دامن در پی اش دوانند.

هرآنچ از روح او آید به وهم روحها ناید

که خشتک کی تواند کرد اندر جامه تیریزی

۲۶۷/۵

خشتک نمودار کم ارزشی و تیریز نشانه چیز با ارزش و زیبا می باشد. مرجع ضمیر شمس تبریزی است که قدرت روح او آنقدر است که به وهم روحهای دیگر، حدود آن نمی گنجد. دیگر روحها چون خشتک اند و روح او چون تیریز جامه است، نوع تشبیه، تمثیل است.

پوستین:

اگر چه پوستین بازگونه بپوشیدست این اجسام بر ما
ترا در پوستین من می شناسم همان جان منی در پوست جانا

۷۲/۱

در این بیت تن به پوستین تشبیه شده است، پوستین بازگونه پوشیدن تمثیلی است از خود را مخفی کردن و ماسک بر چهره زدن. این تصویر تازه و نشانه حسن ذوق و نکته یابی شاعر است، نیز ممکن است اشاره به پوشیده شدن حقیقت نور وجود در سایه ماهیات باشد.

۳- غذاها

نان:

چونان پخته ز تاب تو سرخ رو بودم چونان ریزه کنونم ز خاک ره برچین

۲۷۹/۴

در حال وصل از گرمی حضور یار، سرخ رو، مانند نان پخته بوده است. و در هجران، مانند نان ریزه برخاک ریخته است. یار باید او را از خاک برگیرد. تشبیه سرخرویی

و نشاط به نان پخته از زیبایی خاصی برخوردار است و توجه شاعر را به زندگی، و مشاهده دقیق اشیاء را می‌رساند.

عجب نبود اگر ما را بخایند که آتش دیده و پخته چو نانیم

۲۵۸/۳

رنج دیدن و پختگی بر اثر تجربیات زندگی، شخص را بردبار و پر تحمل بار می‌آورد. عاشقان که آتشیهای غم و رنج آنها را مانند نان پخته است شگفت نیست اگر دیگران آنان را ملامت کنند و آزار برسانند و مانند نان در زیر دندان ستیز و سرزنش خردشان کنند. این تصویر مانند دیگر تصویرهای این قسمت از زندگی عادی و غذاها گرفته شده است.

آب منست او نان منست او مثل ندارد باغ امیدش

۱۱۵/۳

در این بیت ضرورت وجود نان برای ادامه زندگی، به همراه آب به ضرورت وجود یار و دلپذیریش تشبیه شده است. این گونه تصویر غنایی بی نظیر است، از زندگی است، خود زندگی است.

ندارد فر سلطانی، نشاید هم به درباری

که اندر عشق تتماجی برهنه همچو سیر است او

۳۲/۵

ظاهراً در این بیت و ابیات بعدش در غزل، عقل است که تحقیر شده است. در اینجا عقل به سیر تشبیه شده است که در عشق که مانند تتماج است افتاده است و در میان دیگ شوربا تحلیل رفته است. تصاویری این گونه که از غذاها در تصویرسازی در غزل عرفانی استفاده شده بی نظیر و برخلاف روش معهود غزل‌سرایان است و نشانه استقلال سبک تصویرگری مولوی است.

شیر و پنیر:

در لطف همچو شیرم اندر گلو نگیرم تا در غلط نیفتی گر شور چون پنیرم

۴۱/۴

در این بیت شیر از جهت لطافت و خوشگواری تصویر شده است. و پنیر از جهت شوری مزه‌اش. در زبان فارسی کمتر شاعری چنین از تجربیات عادی زندگی سخن گفته است.

کباب:

چو بیش از صد جهان دارم، چرا در یک جهان باشم
چو پخته شد کباب من، چرا در بابزن باشم

۲۰۳/۳

روحش را که کمال یافته است به کباب پخته تشبیه کرده است که دیگر لازم نیست بر بابزن بماند و آتش غمهای این جهان را تحمل کند. این گونه تصاویر همان امتیاز بعضی اشعار سبک هندی را دارد که با آشنا بودن مواد تصویر در ذهن عامه مردم قابل رواج در بین آنان می باشد و مردم این گونه اشعار را که با زندگیشان ارتباط دارد، بهتر می پذیرند.

شوربا:

تو مرد دل تنگی پیش آن جگرخواران اگر روی چو جگر بند شوربات کنند

۲۱۰/۲

کسی که مرد عشق نیست در برابر عاشقان ضعیف و سست دل است و اگر پیش آن جگرخواران برود، و در میدان عشق وارد شود او را مانند جگر بند، شوربا می کنند و می خورندش. روح شجاعت و مردانگی و جانبازی در سراسر فضای این تصویر محسوس است.

حلوا و شکر بوره:

مشکل هردو جهان آه چو حلوا شود گر شکر تو شود مغز شکر بوره ای

۲۴۲/۶

مشکلات را به حلوا تشبیه کرده است و لطف معشوق را در کار به شکر که در مغز شکر بوره^۱ بکار رود تشبیه کرده است. ایباتی از این گونه که شیرینیها را ماده تصویر قرار داده در دیوان شاعر زیاد آمده است.

۱. در توضیح لغت شکر بوره در قسمت فرهنگ نوادر لغات کلیات می گوید: «نانی که خمیر آن را با روغن عمل آورند و بر روی تخته یا سنگ صاف پهن بگسترند و با قالب مخصوص ببرند و مغز بادام و پسته و گردو و یا یکی از آنها را با شکر کوفته ولای دوبرگ بریده از آن خمیر نهند، و اطراف دو برگ را درهم پیچیده و در روغن بپزند و پس از پختن شکر کوفته بر آن پاشند و آن نوعی از سنبوسه است و اکنون آن را «قطاب» می گویند...»

(کلیات شمس به تصحیح مرحوم فروزانفر ۳۴۵/۷)

فصل دوم

مجاز

الف- بحثی در مجاز و نقد آن در شعر مولوی

«مجاز از مهمترین موضوعاتی است که از ابتدای ایجاد علوم بلاغی، کسانی که شناخت وجوه زیبایی قرآن را وجهه همت قرار داده بودند به آن می پرداخته اند و هم اکنون نیز از مهمترین مباحث بلاغت و علم بیان است.»^۱

ابن رشیق قیروانی در العمده گفته است که «در بیشتر سخنان مجاز از حقیقت رساتر است و برشنوندگان بیشتر اثر می گذارد.»^۲ همو در تعریف مجاز می گوید «هر سخنی که حقیقت نباشد مجاز است جز اینکه علمای بلاغت باب خاصی را مجاز نامیده اند و آن چنین است که چیزی به اسم چیزی که نزدیک به اوست باشد و یا به سببی از آن پیدا شده باشد.»^۳

سکاکی که از پیشروان مکتب کلامی در بلاغت است تعریفی دقیق و منطقی و موجز از مجاز بدست داده است. او می گوید: «مجاز کلمه ای است که در غیر ما وضع له استعمال شود - غیر نسبت به نوع حقیقت آن کلمه - با قرینه ای که از اراده کردن معنی حقیقت در این نوع گوینده را منع کند.»^۴

با ذکر مجاز، ناگزیر حقیقت هم مطرح می شود. و برای فهمیدن مجاز ابتدا

۱. بدوی طبانه، البیان العربی، ۲۴، قاهره، مصر مکتبة الانجلو، چاپ چهارم، ۱۳۸۸ هـ/

۱۹۶۸ م.

۲ و ۳. ابن رشیق قیروانی، العمده، ۱/۱۷۹.

۴. ابویعقوب سکاکی، مفتاح العلوم، مطبعة مصطفی البابی الحلبي، مصر ۱۳۵۶ هـ، ص ۱۷۰.

باید حقیقت را دانست.^۱

قدما حقیقت را به وضع واضح می‌دانستند و آن را به «سه نوع: لغویه، شرعیه، عرضیه»^۲ تقسیم می‌کردند...

اما با کشف سیر تکاملی زبانها و تغییر معنی پیدا کردن یک لفظ در زمانهای مختلف در یک زبان مسأله وضع را نیز به آن صورتی که در قدیم مطرح بود باید متزلزل دانست. به این معنی که مثلاً لفظ آب دلالت صریحش در معنی معینی کافی است که آن را در آن معنی حقیقت بدانیم، حال چه این مفهوم را اصطلاح و وضع کرده باشند، و یا اینکه چنانچه جهات دیگری که در زبانشناسی مطرح است نشانه‌ای دال بر مفهوم باشد فرقی نمی‌کند.

برای تعیین حد فاصل بین مجاز و حقیقت نیز نیازی به درگیر شدن در نزاع وضع نیست زیرا «تبادر معنی از لفظ و اینکه خود معنی بدون قرینه‌ای به ذهن برسد و قرینه‌ای در این دلالت در کار نباشد، نشانه «حقیقت» بودن آن است.»^۳ و در غیر این صورت معنی غیر حقیقی است به این وسیله تشخیص حقیقت و مجاز بودن لغاتی که دگرگونی یافته‌اند نیز آسان می‌شود. دشواری این نوع کلمات در این است که درست معلوم نیست در زمان استعمال ابتدا چه معنایی از آن به ذهن اهل زبان می‌رسیده است مثلاً در شعر دوره غزنوی از شکفتن گل به خندیدن تعبیر شده است:

«گل بخندید و باغ شد پدرام»

در تاریخ بیهقی عبارتی از بونصر مشکان نقل کرده است که خندیدن ظاهراً معنی مجازی در شکفتن گل کمتر دارد و به اندازه‌ای که در شعر مولوی یا فرخی استعمال مجازی آن مورد نظر بوده، نیست. «از استادم شنودم که امیر ماضی بغزنین روزی نشاط شراب کرد و بسیار گل آورده بودند و آنچه از باغ من از گل صد برگ بخندید شبگیر آن را بخدمت امیر فرستادم و بر اثر بخدمت رفتم».^۴

۱. طرح این مسأله و بحث از وضع در کتاب صودخیال در فصل «صور مجاز»، ص ۷۶ آمده است.

۲. خطیب قزوینی، الايضاح لمختصر المفتاح، ص ۱۹۳.

۳. آخوند محمد کاظم خراسانی، کفایة الاصول، طبع سید حاجی آقا ۷/۱.

۴. ابوالفضل بیهقی، تاریخ بیهقی، تصحیح مرحوم دکتر علی اکبر فیاض، انتشارات دانشگاه مشهد، ص ۴۳۵.

ولی خندیدن گل در شعر مولوی به گونه‌ای تصویر شده است که بیشتر مجازی می‌نماید و اصولاً با تصویر خندیدن به گل شخصیت می‌بخشد برای مثال:
ترا بگویم پنهان که گل چرا خندد که گلرخیش بکف گیرد و بنبوید

۲۱۴/۲

در این بیت گل زیبایی صحبت جو است که در پی همدی با گلرخان می‌باشد.
چو گل در باغ حسنش خوش بخندم چو صبح از آفتابش خوش برآیم

۲۵۲/۳

خوش خندیدن گل در باغ آن را به صورت زیبارویی بی‌قید در تصویر نشان می‌دهد.
تا خود چه فسون گفتی با گل که شد او خندان

تا خود چه جفا گفتی با خارك پژمرده

۱۱۷/۵

در این بیت بیشتر حالت خنده و پژمردگی گل و خار مطرح است و نظر شاعر را جلب کرده است تا خود این دو.

همچو گل خنده زد و گفت: درآ تا بینی

همه آتش سمن و برگ و گیا هیچ مگو

۶۴/۵

خندیدن در این بیت مورد نظر شاعر است و گل به صورت شخصی خندان تصویر شده.

پیرسم از گل کان حسن از که دزدیدی

ز شرم سست بخندد ولی کجا گوید

۲۱۹/۲

در این بیت گل بیشتر جان یافته و به صورت شخصی زنده تصویر شده است.
ای صد گل سرخ عاشق تو بر چشمه و سبزه زار خندان

۱۸۰/۴

تأثیر عشق که همه گلها را خندان و زنده و جاندار کرده مورد نظر شاعر است.
تا لاله‌ستان عاشقان را از گلبن حق به خنده آری

۸۴/۶

این تصویر بیشتر انتزاعی و درجوی اثری شناور می باشد ولی جان بخشیدن شاعر به گلهای در تصویر نمایان و برجسته است.

چو بخندد نهالها ز ریاحین و لاله‌ها شنو از سرخ ناله‌ها که سلام علیکم

۸۹/۵

تصویر خنده و جان بخشیدن به گل در این بیت وسعت یافته و نهالها و درختان را نیز شامل شده است.

سوی شورستان روان کن شاخی از آب حیات

چون گل نسرین بخندان خار غم فرسود را

۸۸/۱

گل و خار در این تصویر زنده و جاندار ارائه شده‌اند و حالت خنده و غم از آنها انتزاع شده است.

از چه رسید آب را آینگی؟ ز صافی از فرح صفا زند آن گل سرخ قهقهی

۱۲۷/۷

خنده گل با لفظ قهقهه به گونه‌ای زیبا تصویر شده که صدای خندیدن هم جزء تصویر آمده و تا به این حد گل در این شعر زنده و پویا نشان داده شده است.

سکاکی نیز به ظهور دلالت کلمه در حقیقت تکیه می کند، چنانکه گفته است «ولک ان تقول الحقیقه هی الکلمه المستعمله فیما تدل علیه بنفسها دلالة ظاهره کاستعمال الاسد فی هیکل المخصوص...»^۱

اگر این تعریف سکاکی را از حقیقت بپذیریم و آن را استعمال کلمه‌ای در معنای خودش بدون قرینه و بنفسها با دلالتی آشکار بدانیم مجاز نیز مطابق تعریف بدوی طبانه که آن را به علمای بلاغت نسبت می دهد، معنیش روشنتر می شود: «مجاز استعمال لفظ یا ترکیب است در غیر معنی وضعیش با وجود علاقه قرینه‌ای که مانع از اراده معنی اصلی بشود در مجاز لغوی یا اسناد چیزی به آنچه که نباید به آن اسناد داده شود، در مجاز عقلی، یا مجاز اسنادی^۲ البته در بین ادبای عرب ابو عبیده معنی مجاز را وسیعتر گرفته بوده است»^۳ و اختلاف نظر او را باید به حساب شکل نگرفتن بلاغت به صورت فن خاص در زمان او دانست که هنوز مباحث

۱. سکاکی، مفتاح العلوم، ص ۱۷۰.

۲ و ۳. بدوی طبانه، البیان العربی، ص ۲۷.

آن معین نشده بوده است.

همین تعریف از مجاز مبنای تقسیم بندی آن شده است و به عبارت دیگر تقسیم بندی مجاز، عقلی و منطقی است و می توان آن را چنین بیان کرد:
مجاز یا لغوی است و یا عقلی:

مجاز عقلی اسناد فعل یا آنچه در معنی فعل است به غیر فاعل حقیقیش به سبب علاقه ای و با وجود قرینه ای که از اراده معنی حقیقی منع می کند. مجاز لغوی استعمال لفظ در غیر ما وضع له در لغت به سبب علاقه ای و با وجود قرینه ای که از اراده معنی حقیقی منع می کند. اگر علاقه در مجاز لغوی علاقه مشابهت باشد، استعاره است و اگر غیر مشابهت باشد مجاز مرسل است.

این تعریف از مجاز صورت تکامل یافته آن در بلاغت اسلامی است ولی در ابتدا شاید از نقد یونانی و تعالیم ارسطو در فن شعر نیز اثر پذیرفته باشد، زیرا مجاز Metaphor در فن شعر ارسطو مورد بحث قرار گرفته است و ارسطو از آن به «تغییر» تعبیر می کند و آن را برهر تصرف و تغییری اطلاق می کند که لفظ شایع متداول را برکنار کند تا بجای آن لفظی که به معنایی دیگر دلالت می کند بیاورد. و معنی مجاز را ارسطو به گونه ای توسعه می دهد که شامل تشبیه و استعاره و دیگر انواع مجاز می شود.^۱

تأثیر عقیده ارسطو را ازین سخن عبدالقاهر بخوبی می توان دریافت که چگونه علمای بلاغت اسلامی همان فکر ارسطو را ادامه داده اند. عبدالقاهر می گوید: «واما المجاز فقد عول الناس فی حده علی حدیث النقل و ان کل لفظ نقل عن موضوع فهو مجاز و الکلام فی ذلک یطول...»^۲ مجاز در تعریفش مردم بر موضوع نقل تکیه کرده اند یعنی گفته اند هر لفظی که از موضوع اصلیش انتقال بیابد و تغییر کند مجاز است و سخن در این باره بدرازا می کشد...

در مقابل مدرسه کلاسی در بلاغت که بزرگان آن سعی در تقسیم بندی منطقی

۱. بدوی طبانه، النقد الادبی عند اليونان، ۲۳۱، نیز رجوع شود به غنیمی هلال، النقد الادبی الهدیث، ۱۲۴، نیز به کتاب الاسطوطاليس فن الشعر، ترجمه متی بن یونس القنائی با ترجمه جدید دکتر محمدشکری عباد، از انتشارات دارالکتب العربی ۱۳۸۷/ ۱۹۶۷ م. ص ۱۱۶ تا ۱۲۰.

۲. عبدالقاهر جرجانی، دلائل الاعجاز، انتشارات دارالمنار مصر، ۱۳۶۶ هـ، ص ۵۳.

مجاز و دیگر موضوعات بلاغی دارند و چندان به جنبه هنری مجاز توجهی نکرده‌اند کسانی مثل ابن‌اثیر تا اندازه‌ای با دید هنری به آن نگاه کرده‌اند و از تقسیمات عقلی مجاز چشم پوشیده‌اند. ابن‌اثیر می‌گوید «از حقیقت به مجاز برای سه معنی عدول می‌شود: اتساع، تشبیه و تأکید، و اگر این سه جهت در بین نبود، لفظ حقیقت است و ازین گونه است آیه «و ادخلناه فی رحمتنا...» این آیه مجاز است و اوصاف سه‌گانه نیز در آن هست اتساع دارد زیرا به اسمهای جهات و محلها اسمی را افزوده است که رحمت است. تشبیه دارد چون رحمت را که نمی‌شود در آن داخل شد به چیزی که بتوان در آن داخل شد، تشبیه کرده است. و تأکید دارد چون از چیزی که محسوس نیست به عنوان محسوس سخن گفته است و این سبب بزرگداشت و تفعیم آن غیر محسوس است.»^۱

با بررسی مبحث مجاز در کتابهای بلاغی این نکته روشن می‌شود که از طرفی ادبای اسلامی سعی در تقسیم و تبویب مجاز داشته‌اند و همین موضوع سبب می‌شد که وارد بحثهایی شوند که اگر چه در علوم دیگر از آن بحثها درباره مجاز استفاده می‌شده ولی از نظر هنری براین بحثها چندان فایده‌ای مترتب نبوده است. از طرفی با مثالهایی که برای مجاز در همین کتابها آمده و با توجه به دید هنری بعضی علمای بلاغت مثل ابن‌الاثیر که از «مدرسه کلامی» نبوده‌اند پی می‌بریم که گاه به مجاز از نظر زیباشناسی و قدرت تصویرگری نیز توجه می‌شده است.

مجاز در شعر مولوی

از بیم اطناب ناچار سخن از کلیات درباره مجاز را ترک می‌کنیم و به بررسی مجاز در شعر مولوی و ارزش هنری تصویرهایی که به این وسیله ساخته است می‌پردازیم:

دنیای ذهنی مولوی پویا و زنده است او همه چیز را در حرکت به سوی کمال می‌بیند عقیده وحدت وجود سبب شده است که هماهنگی و کلیتی در جهان ببیند که هر جماد و گیاهی نیز بهره‌ای از حیات و زندگی برده است. نبوغ هر هنرمند در گام نهادن به سرزمینهای ناشناخته ذهن و احساس بشری

۱. ضیاءالدین ابن‌اثیر، الجامع الکبیر، انتشارات مطبعة مجمع العلمی العراقی، ۱۹۵۶م/ ۱۳۷۵ هـ. ق، ص ۳۰.

است. بعضی برای بدست آوردن این گمشده در عمق پژوهش می کنند و در ذات اشیاء می خواهند نفوذ کنند و احیاناً سخنان نامفهوم می شود. ولی برای بعضی دیگر همه اشیاء برهنه است، و نیازی به جستجو ندارند. زیرا نگاه آنها به اشیاء نگاه ویژه‌ای است و چیزهایی را در اشیاء می بینند و برایشان عادی است که دیگران از دیدنش ناتوانند. استعداد و نبوغ هنری همین است و در هر رشته هنر که باشد خود را نشان می دهد.

مولوی از معدود شعرای زبان فارسی است که از موهبت نبوغ هنری برخوردار است. او اگر از عادی ترین چیزها سخن بگوید، سخنش شگفت انگیز می نماید و شعر ناب است. چند صفحه پیشتر ابیاتی از شاعر آوردیم که خنده گل را تصویر کرده بود. زیبایی بعضی ابیات آن که در قالب مجاز و استعاره خنده گل را آورده است، از حد معمول فراتر است:

پیرسم از گل کان حسن از که دزدیدی؟ ز شرم سست بخندد ولی کجا گوید؟!

۲۱۹/۲

زیبایی این تصویر را با سانی نمی توان توضیح داد مانند تابلو نقاشی است که لبخندی از شرم را نشان می دهد و در پشت آن رازی عاشقانه نهفته است و سرخی چهره شرمگین او می گوید که هرگز سخن نخواهد گفت و همه اینها در گلبرگهای زیبای یک گل است.

از چه رسید آب را آینگی؟ ز صافی از فرح صفا زند آن گل سرخ قهقهی

۱۲۷/۷

در این تصویر گل سر به پشت خم کرده در قهقهه، حالت صفا و بی تکلفی را نشان می دهد که در دوره هایی از زندگی انسان به یاد آن حسرت می خورد و به فکر می افتد که برای تشخص و خردمندی بهای سنگینی پرداخته است و چه بسا که در زیر بار سنگین ضرورتها و قیدها و تکلفها، به زندگی دو روزه بیندیشد و با خود بگوید که «حرام شدیم». و به دست افشانی مولوی در بازار زرکوبان به چشمی نگاه کند که پرنده ای در قفس به پرندگان در پرواز نگاه می کند.

تا خود چه فسون گفתי با گل که شد او خندان

تا خود چه جفا گفתי با خارک پژمرده

۱۱۷/۵

همه شادیها و غمها و خنده‌ها و پژمردگیها به یک جا باز می‌گردد. دستی در پس پرده پنهان است که هر چیز را به راه خودش می‌کشاند و می‌برد. رازی به گوش گل می‌گوید چنانکه او در خنده می‌شود و همهٔ وجودش را خنده‌ای دو روزه فرا می‌گیرد و تا آخرین لحظه‌های زندگی خنده برب او باقی است و به خار، جفایی می‌گوید که در همه عمر پژمرده است و هر که به او دست زند رنج می‌بیند.

سوی شورستان روان کن شاخی از آب حیات

چون گل نسرین بخندان خار غم فرسود را

۸۸/۱

او می‌تواند خار فرسوده از غم را بخنداند اگر رو کند، او زندگی است، او آب حیات است، دوریش سرزمینها را شوره‌زار و کویر می‌کند و دیدارش همهٔ خارهای کویر را بدل به گلهای نسرین خندان می‌کند. ای آب زندگی کویر را دریاب.

مجاز در شعر شاعر از چنین کاربرد و قدرتی برخوردار است که می‌تواند باریکترین پیچشهای خیال و بلندترین پروازهای اندیشهٔ انسانی را ترسیم کند و با آن همه چیز از حیوان و گیاه تا جمادات را خرد و زندگی ببخشد و بهاری بیافریند که در آن گلها از ندیدن روی زشت زاغ یکدیگر را چشم روشنی دهند.

آمد بهار و گفت به نرگس بخنده گل چشم من و تو روشن بی روی زشت زاغ

۱۲۵/۳

و در آنجا شاخه‌های گل از بلبلان گویاترند. سرو چون کود کان که از زیبایی طبیعت به وجد می‌آیند می‌رقصد و می‌پرسد که این باغ از کیست:

شاخ گل از بلبلان گویاتر است	سرو رقصان گشته کین بستان کیست؟
یاسمن گفتا نگویی با سمن؟	کین چنین نرگس ز نرگسدان کیست؟
چون بگفتم یاسمن خندید و گفت:	بیخودم من می‌ندانم کان کیست

۲۴۹/۱

در این جمع خرد از خود بی‌خود می‌شود و چون صوفی در سماع خرقه می‌درد. ادب ظاهری که حاصل مبارزه غیرطبیعی علیه طبع و سرشت آدمی است حریف را قوی پنجه می‌بیند و از دست شور و عشق به هزار فرسنگ دور می‌گریزد:

بدرید خرد هزار خرقه بگریخت ادب هزار فرسنگ

۱۴۱/۳

اندیشه دزدی است که در این بزم سبب پراکندگی وقت می‌شود. او را باید دستگیر کرد، شحنة عقل نیز اگر اندیشه‌های بد را نتواند مجازات کند خود باید مجازات شود:

دزد اندیشه بد را سوی زندان آرید دست او سخت ببندید و به دیوان آرید
شحنة عقل اگر مالش دزدان ندهد شحنة را هم بکشانید و به سلطان آرید

۹۶/۷

و شراب عشق که روان شود و گرمیش به کاخهای دماغ برسد نیازی به نفی و طرد عقل و هوش نیست او خود از بام دماغ سرنگون می‌شود:

چونک برآید به قصور دماغ افتد از بام نگون هوش هوش

۱۰۷/۷

مجاز نیز زمینه‌ای است برای پرواز خیال مولوی بلکه گسترده‌ترین زمینه‌هاست برای آن و در این قالب شاعر افکار عمیق و احساسات انسانی و پرشورش را در دنیایی زنده و پرتکاپو به جلو می‌آورد. دنیایی که از پشت پرده قرن‌ها هنوز زندگی و تکاپویش را حفظ کرده است و همچنان به تأمل کنندگانش شور و سرمستی را ارزانی می‌دارد و آنان را از قید و بندهای دست و پاگیر افکار روزمره نجات می‌دهد.

ب- استعاره

زان سوی نظر نظاره کردن در کوچه سینه‌ها دویدن

۱۷۸/۴

گفتیم اگر علاقه مجاز تشبیه مجاز باشد، مجاز استعاره است. استعاره در حقیقت تشبیهی است که مشبه آن را به کنار گذاشته‌ایم و ادعا می‌کنیم که مشبه به، همان مشبه است. همین تأکید حاصل از این کار را بلاغیون دلیل برتری استعاره شمرده‌اند.

از نظر هنری بهترین و زیباترین تصویرهای شعری در قالب استعاره بیان می‌شود. مبحثی که به نام personification یا جان بخشیدن به اشیاء در ادب مطرح است و غریبان بر آن تأکید دارند در ادب قدیم ما به یکی از صور استعاره آن را می‌شناخته‌اند و بکار می‌برده‌اند که این موضوع را در بحثی جداگانه بعداً بررسی خواهیم کرد.

هنرمند بوسیله استعاره می تواند جهان دلخواه خودش را تصویر کند. مرگ را چون درنده ای فرض کند که چنگالش را در بدن فرو می برد. عشق را به صورت اسبان سواری و سینه ها را به صورت کوچه هایی که در آن می دوند ارائه دهد. راز دل درخت را بر سر دار بکشد، دکان گل را بگشاید، گاه هجر را چون پرنده ای که با منقارش پروبال دیگری را که عاشق است، می کند فرض کرده است.

ما از غور در مبحث استعاره و نقد آن در کتب بلاغت ناگزیر باید صرف نظر کنیم. یکی بدان جهت که این مبحث را باید در کتب بلاغت که کلیات را بررسی می کنند مطرح کرد و دیگر اینکه آنقدر دامنه تصویرگری در غزلیات شمس که کار ماست، پهناور می باشد که هرچه مختصرتر باید از کلیات گذشت تا به اصل موضوع که خود مجالی وسیع می خواهد بتوانیم پردازیم.

دامنه استعاره در شعر مولوی بسی وسیع است و امور حسی و جمادات و امور معنوی و دیگر چیزها را به حوزه استعاره وارد کرده است.

گاه سحر را چون عروسی که خورشید در چشمش سرمه می کشد تصویر کرده است.

سوز دل شاهانه خورشید بپاید تا سرمه کشد چشم عروس سحری را

۶۳/۱

لطف و زیبایی این تصویر نیازی به توضیح ندارد که سحر را با هوای مطبوعش به عروس تشبیه کرده. در بیتی دیگر ستارگان را کاسه هایی می داند که خون آسمان در آنهاست و شاعر آنقدر بلند همت است که به چنان چیزی هم وقعی نمی گذارد و اعتنا نمی کند و چیزهایی برتر و بالاتر از ستارگان را در نظر دارد:

از کاسه ستارگان و زخون گردون فارغم بهر گدا رویان بسی من کاسه ها لیسیده ام

۱۶۷/۳

ابعاد این تصویر بزرگ است و نشانه روح عظیم مولوی است. گاه سخن پرنده ای است که پرواز می کند ولی در لامکان باید پرواز او را نگشود زیرا پرواز آنجا بدون پر است:

مگشای پر سخن کز آنسو بی پر باشد همیشه پرواز

۷۰/۳

سخن که امری است شنیدنی وجودش وابسته به گوینده است، در این تصویر زیبا به

پرنده تشبیه شده. و گاه غم خاکروبه‌ای است که باید از خانه دل رفته شود و غصه ماری است که باید سرش را با سنگ کوبید:

سرغصه بگویم غم از خانه برویم همه شاهد و خویم همه چون مه عیدیم

۲۲۴/۳

در استعاره تخیل با پرشهای ذهن حاصل می‌شود. مثل تشبیه نیست که وجه مشترکی در دو چیز بجویم. بلکه در استعاره تخیل به‌نبرد با واقعیت خشک غیرشاعرانه برمی‌خیزد. مثلاً در تشبیه زلف به‌شب در درازی و سیاهی، این دو صفت را در مشبه تأکید می‌کردیم و می‌خواستیم آنچنان را آنچنان‌تر جلوه دهیم، ولی در بیت بالا «سرغصه بگویم» دیگر تأکیدی در کار نیست و آنچنانی را آنچنان‌تر نمی‌کند بلکه چیزی را دگرگونه نشان می‌دهد. روابط عادی اشیاء را درهم می‌ریزد و علاقه‌مشابهنی که در استعاره هست عمده کارش حفظ ارتباطی بین صور ذهنی است تا سخن شاعر به‌هذیان نرسد و وارد مرز جنون که همه چیز درهم ریخته است نشود. به عبارت دیگر غصه یک حالت روانی و امری غیرواقعیت‌های خارجی است که تصویری از آن در ذهن هست، مار نیز صورتی ذهنی از آن در خاطر هست ولی جمله «سرغصه بگویم» حاصل جهش ذهن است. شاعر چیزی را که قبلاً وجود ذهنی و خارجی نداشته است از ترکیب دو صورت ذهنی آفریده است — البته گفتن دو صورت ذهنی نیز در اینجا مسامحه است، زیرا سر مار را کوفتن از چند صورت ذهنی ترکیب شده است — در اینجا تصویر شاعرانه‌تر از آن است که غم به‌مار تشبیه شده باشد، بلکه غم مار است و مار غم است و این تصویر ترکیبی ذهن را به‌شگفتی و تأمل و درنگ کردن وامی‌دارد زیرا در مفاهیم ذهنی و تصاویری که در خاطره انسان است، نظیر این تصویر قبلاً نبوده ولی برای ذهن نامفهوم و ناآشنا هم نیست. زیرا علاقه‌مشابهنی است و همین علاقه او را توانا می‌کند که ترکیب استعاری را باز به‌طرفین استعاره تحلیل کند.

ج- بررسی مواد سازنده استعاره

۱- طبیعت

حیوانات:

چون در استعاره مشبه و مشبه به هر دو ذکر نمی شوند آن روشنی و سادگی تشبیه را ندارد و همین احتیاج به تفکر برای دریافت آن، سبب زیبایی بیشتر استعاره می شود. مثلاً در بیتی آهویی جان پرور تصویر شده است که چنان توانایی و قدرت دارد که شیران از بیم او دم برریگ سوزان می زنند:

یکی آهوی جان پرور برآمد از بیابانی

که شیرنر زبیم اوزند برریگ سوزان دم

۲۰۸/۳

آهو عشق است ولی چون به صورت مجاز و استعاره آورده شده است آهویی جدا و عشقی جدا در ذهن نمی آید که بعد وجه شبهی بین این دو پیدا شود بلکه عشق خود آهو است.

گاه عشق شیری است که همه جهان برابر او گله آهوست:

یکی شیری همی بینم جهان پیشش گله آهو

که من این شیر و آهو را نمی دانم نمی دانم

۲۱۶/۳

در این تصویر نیز عشق به شیر تشبیه نشده است، بلکه خودش شیری است سهمگین. این شیر زیبا و خشمگین وقتی در شکار شود هیچ گریزی ازو نیست، کوهسار از هیبتش به لرزه می افتد و گریختن چاره گر نیست تا ازو برهیم باید عاشقانه سرنهاد و تسلیم شد:

شیر امروز در شکار آسد لرزه در که فتاد و در پستی

بدویدن ازو نخواهی رست سر بنه عاشقانه و رستی

۳۵/۷

برای دیگر معانی نیز از شیر و آهو استفاده کرده است و در قالب آنان مثلاً لطف و قهر را تصویر کرده است:

آه که روز دیر شد آهوی لطف شیر شد دلبر و یار سپر شد از سخن و دعای من

۱۲۰/۴

و گاه استعاره‌ای می‌آورد که شیری است شکارافکن و می‌توان آن را به معشوق یا عشق یا به سالک تعبیر کرد. تصویر لطف که امری معنوی است به حیوانات قدرت جان بخشیدن شاعر را حتی در امور انتزاعی و معنوی آشکار می‌کند.

یا بشکنی شکاری پهلوی چشمه‌ساری ای شیر بیشه دل چنگال در جگر کن

۲۴۶/۴

در این بیت دل نیز بیشه‌ای است که با دیگر اجزای تصویر تناسب دارد.

جان عاشق مرغی است آسمانی که به سوی جایگاه اصلیش پرواز می‌کند و

آهوی معانی است که در مرغزار معرفت و بینش چرا می‌کند:

ای مرغ آسمانی آمد گه پریدن وی آهوی معانی آمد گه چریدن

۲۴۵/۴

آهوی معانی تصویری زیبا را ارائه می‌دهد.

جلوه معشوق آهویی است فتنه‌انگیز که بر بامی دیده می‌شود و دیدن

رخساره‌اش چندان فیض بخش است که سگان کوی او بر شیران برتری می‌یابند:

آن سگان کوی او شاهان شیران گشته‌اند

کان چنان آهوی فتنه دیده شد بر بام او

۵۳/۵

سگان شیران و آهوی فتنه تصویری است در زمینه طبیعت و حیوانات آن.

همانطور که در بیت‌های گذشته دیدیم استعاره حیوانات نیز در سخن شاعر برای

تصویر حالات عاشقانه و سخنان دل‌اویند بیشتر عشق را به شیر درنده‌ای که هیچ

چیز در برابرش نمی‌تواند بایستد تصویر می‌کند گاه انسان غیر عاشق را در برابر

عاشقان حق بوزینه‌ای می‌داند که با شیران همراه شود:

بر خوان شیران یک شبی بوزینه‌ای همراه شد

استیزه‌رو گر نیستی او از کجا شیر از کجا

۱۰/۱

تصویر سفره برای شیران از طرفی نهایت اهمیت و عظمت آنان را می‌رساند و همراه

شدن بوزینه را در آن جمع از طرف دیگر برای بهتر نشان دادن حقارت غیرعاشقان

بکار گرفته است.

پرندگان:

می پرد این مرغ دیگر در جنان عاشقان سوی عنقا می کشاند استخوان عاشقان

۱۸۹/۴

مرغی که در جنان بعضی دلها یا بهشتهای عاشقان پرواز می کند عشق یا روح است عنقا معشوق ازلی و وجود حق است کشیدن استخوان کنایه از تقدیم زندگی و تاروپود هستی است در ابیات دیگری هم از جان به مرغ تعبیر کرده است.

در یکی آن را به مرغی چهار پر تصویر کرده است که بر آسمان معنویت پرواز می کند و نیاز به بام و نردبان (به معنی اسباب و علت های عادی) ندارد و بدون بهره گیری از سبب های عادی می تواند به کمال برسد:

تو مرغ چارپری تا بر آسمان پری تو از کجا و ره بام و نردبان ز کجا

۱۳۴/۱

مرغ چارپر تصویری است که تصرف خیال شاعر را در موارد طبیعت نشان می دهد. در تصویری دیگر جان مرغی است که شبیه فاخته طوقی از عشق برگردن اوست و قفس تن را رها می کند تا به سوی معشوق حقیقی و سلیمان مرغان برود:

هر مرغ جان چون فاخته در عشق طوقی ساخته

چون من قفس پرداخته سوی سلیمان می رود

۸/۲

تصویر عشق و گرفتاری به آن به صورت طوق گردن فاخته بسیار زیبا و بدیع است.

گیاهان و گلها:

چنار فهم کند اندکی ز سوز چمن دو دست پهن برآرد خوش ودعا بکند

۲۱۹/۲

اصل تصویر در شعر فرخی و عنصری و منوچهری آمده است که برگ چنار را به دست گشوده به دعا تشبیه کرده اند.^۱ در اینجا همان تصویر تکرار شده و به صورت استعاره

۱. منوچهری دامغانی، دیوان اشعار تا ص ۳، تصحیح محمد دبیرسیاقی تهران ۱۳۴۷ ش. فرخی سیستانی، دیوان اشعار، ص ۱۷۵، تصحیح دبیرسیاقی انتشارات شرکت نسبی اقبال تهران ۱۳۳۵ ش. عنصری، دیوان اشعار، ص ۶۹، تصحیح یحیی قریب تهران ۱۳۳۳ ش.

آمده است البته استعاره حالت زنده‌تری به تصویر داده است و در بیتی دیگر به همین تصویر را به تمام برگها تعمیم داده است و آنها را اشخاصی که دست بدعا برداشته‌اند تصویر کرده است:

هر برگ زبی برگی کفها به دعا برداشت از بس که کرم کردی، حاجات روا کردی
۲۸۷/۵

استناد شخصیت و حالات روانی به درختان در ابیات دیگر هم آمده است در جایی سپیدار را بخودبینی متهم می‌کند و او جواب می‌دهد که دیدبان خودپرستان است نه خودبین ای سپیدار این بلندی جستنت رسوایی است چون نه گل داری نه میوه گفت خامش‌هان و هان:

گرگلم بودی و میوه همچو تو خود بینمی فارغم از دید خود بر خود پرستان دیدبان
۱۹۱/۴

در استعاره‌هایی که از گلها آورده است تصویر گل نرگس به صورت شخصی که حیران نگاه می‌کند تا اندازه‌ای کلیشه‌ای است:

ماندست چشم نرگس حیران به گرد باغ

کاینجا حدیث دیده و دیدار می‌رود

۱۸۲/۲

ولی تصویرهایی دیگر از گلها و غنچه‌ها هست که دید زیباشناس شاعر در آنجا باز خود را به استقلال نشان می‌دهد و تصویرهایی زیبا ساخته است مثلاً غنچه را پیری می‌داند که در طفلی به کمال رسیده است و این به جهت پوشش سبز اوست که خرقة پیران را در ذهن شاعر تداعی کرده است:

ای شکوفه تو به طفلی چون شدی پیر تمام

گفت: رستم از صبا تا من صبا بشناختم

۲۸۳/۳

جناس صبا و صبا نیز در این شعر به زیبایی صوتی و موسیقی کلام افزوده است. در بیتی دیگر جامه دریدن گل و سیاه بودن جان لاله را بر اثر حسرت و درد و فراق می‌داند و حاصل شیدایی دیدار معشوق می‌شمرد:

ز درد و حسرت تو جان لاله‌ها سیه است

گل از جمال رخ تست جامه بدریده

۱۷۶/۵

در بیتی دیگر گل را به صورت مستی تصویر کرده است که با سبو شراب خورده است.

و بدین سبب از دیگر گلها که با قدح شراب خورده‌اند بیشتر مست است.

به باغ خود همه مستند لیک نی چون گل

که هریکی به قدح خورد و او سبو دارد

۲۲۳/۲

اگر چه امثال این تصویر در شعر دیگران هم سابقه دارد در عین حال انسجام شعر

و انتخاب مناسب کلمات که به طور طبیعی به زبان شاعر آمده آن را لطیف جلوه

می‌دهد: همین مستی گل در بیتی دیگر نمودار کم‌طاقتی و شراب‌باره نبودن اوست

که به یک قدح مست می‌شود و می‌افتد:

گر تو شراب‌باره و نری و اوستاد چون گل مباش کو قدحی خورد و اوفتاد

۱۱۹/۷

که مستی و بطرفی خم شدن و افتادن گل تصویری است زیبا.

پیشتر برای خندیدن گل در قسمت مجاز چند بیت آوردیم شاعر به این

مضمون گویا الفتی دارد و تصویرهایی زیبا از خنده گل می‌سازد در این بیت که

ذکر می‌کنیم خنده گل در برابرگریه ابر قرار گرفته است.

گفت حدیث چرب و خوش با گل و داد خنده‌اش

گفت به ابر نکته‌ای کرد دو چشم او تری

گوید گل که بزم به، گوید ابر گریه به

هیچ یکی ز یکدگر پند نکرده بساوری

۲۰۸/۵

تصاویر جزئی که ضمن این تصویر آمده مثل حدیث چرب و خوش به تنهایی از

زیبایی و تازگی برخوردار است.

در جایی دیگر شاعر از خندیدن گل با اینکه همه تنش غرق خون است

تعجب می‌کند و این را از گل می‌پرسد که چرا چنین است آیا او از اسحاق فرزند

ابراهیم خلیل چنین آموخته است که به هنگام قربانی شدن شادمان بود:

تو گلا غرقه خونی ز چپی دلخوش و خندان؟

مگر اسحاق خلیلی خوشی از خنجر روزه

۱۵۴/۵

آنچه در این تصویر بیشتر چشمگیر است حالت محاوره و گفتگو با گل است که به صورت شخصی غرق در خون و خندان فرض شده و گاه گل را به صورت کسی که لباس و جامه خود را چاک زده است و یا رخت در معرض فروش نهاده تصویر می-کند.

گل باغ را گوید که من زان عرضه کردم رخت خود

تا جمله رخت خویش را بفروشی و با ما خوری

۱۸۳/۵

تصویر گل به صورت گلی که رخت خود را عرضه می کند تازه و زیباست.
در بیتی گل رخساره خویش را پاک کرده و جامه اش را چاک زده شخصی است که در جفای خار صبر کرده و اینهمه برای عشق و جستن معشوق است.
رخساره پاک کرده دراعه چاک کرده

با خار صبر کرده گلها که همچنین کن

۲۵۲/۴

کفش و حرکت در این تصویر زیاد بچشم می خورد.
در بیتی دیگر غنچه زیبارویی است که رخش را در زیر چادر پنهان کرده است و باد چون عاشقی چادر او را می کشد.

غنچه مستوریان کرده رخ خود نهان

باد کشید چادرش کای سره رو برگشا

۱۳۱/۱

لطف محاوره و جان بخشیدن در این بیت و جاندار فرض کردن باد که چادر غنچه را می کشد تصویر فوق العاده زیبا و غنایی عرضه کرده است.

دریا و سیل:

وجود حق در جان پرتویی از آن هست، دریایی است که جویهای متعددی

از آن روان شده است و در باغ جان بهره ای از آن می رسد و سیراب می شود.

از آن دریا هزاران شاخ شد هرسوی و جویی شد
بباغ جان هرخلقی کند آن جوکفایتها

۴۳/۱

باغ جان که جویی از دریای الهی در آن جاری است نهایت قدرت شاعر را در
حسی جلوه دادن امور معنوی نشان می‌دهد.

این دریای مجال حق وقتی که موج بزند امواج فیض او همه عالم را پر
می‌کند آسمان پراز باغ و بهشت می‌شود و زمین سراسر گنج می‌شود.

دریای جمال تو چون موج زند ناگه

پرکنج شود پستی فردوس شود بسالا

۵۸/۱

دریای جمال موج زدن آن نیز مانند تصویر پیش قدرت تصویرگری شاعر را می-
رساند.

عدم به یک معنی یا هستی بسیط - که بحث این مسأله بعداً در قسمت
سمبولهای عرفانی خواهد آمد دریایی است که نفس ساحل آن است باید عاشق
به تک دریا برود و ساحل را رها کند.

ساحل نفس رها کن به تک دریا رو کاندیرین بحر ترا خوف نهنگی نبود

۱۴۶/۲

ساحل نفس، تک دریای حقیقت تصویرهایی است از عشق با ابعاد بزرگ و زیبا و
بازه. گاه خود دریا انسانی است که گنجش را پنهان کرده است سرکیسه را بسته و
تلخ و ترش نشسته است.

دریای کیسه بسته، تلخ و ترش نشسته

یعنی خبر ندارم کی دیده‌ام گهر را

۱۲۰/۱

تصویر دریا بدین صورت و جان بخشیدن به آن تازه و جالب است.

آسمان و ماه خورشید:

آسمان را عاشقی تصویر کرده است که رنج عشق از چهره کبود او پیدا است:

ای ماه سیمین منطقه با عشق داری سابقه

وی آسمان هم عاشقی پیدا است در سیمای تو

۱۴/۵

همه جهان و مظاهر طبیعت با تمام عظمتش چون شتی موم به چنگ پرتوان مولوی
است که از آن صورتهای دلخواهش را می‌سازد.

در بیت بالا ماه زیبارویی است با کمر سیمین که با عشق آشنایی و سابقه
دارد.

در جایی دیگر ماه از عشق جامه خود را چاک زده است.

ای کرده مه دراعه شق از عشقت ای خورشید حق

از بهر لعلش ای شفق بگذار کان را ساعتی

۱۹۲/۵

در بیت دیگر ماه مسائلی است که با دریوزه و گشت و گذار زنبیلش را در شب
چهارده پر کرده است ولی بعد از پانزده روز دیگر به خواری و زاری می‌افتد و هلال
می‌شود:

چو ماه به دریوزه پر کند زنبیل ز بعد پانزده روزش تو خوار و زار نگر

۴۰/۳

این تصویر از نوآوری خاصی برخوردار است و همان سیر ماه در آسمان دریوزگی
و گدایی کردن را که لازمه راه رفتن و از در خانه‌ای به در خانه‌ای شدن اوست به
ذهن شاعر آورده است و شکل ماه با زنبیل مناسبت دارد.

در جایی دیگر نقصان و کم شدن ماه را به صورت مصادره شدن اموال کشی
نشان داده است ولی بخشش آفتاب هرآنچه را که گذشت زمان از ماه گرفته است
بدو بخشید:

بخشش آفتاب بینی باز دهد قماش مه

هرچه ز ماه می‌ستد دور زمان مصادره

۱۰۹/۵

ارتباط بین اجزاء تصویر را شاعر با دقت نظر و خوش ذوقی ایجاد کرده است. در
بیتی آفتاب را به صورت رقاصی تصویر کرده است که بر آسمان می‌رقصد تا مورد
توجه معشوق ازلی قرار گیرد در این بیت عمومیت عشق و سرایت آن به همه چیز

حتی اجرام فلکی تصویر شده است.

رقص کنان بر سر چرخ آفتاب تا تو بگویش رقص من

۲۹۵/۴

این تصویر نیز مانند بسیاری دیگر از تصویرهای شعری مولوی دارای ابعاد بزرگ است و وسعت نظر او را می‌رساند که خورشید را به صورت رقاصی تصویر کرده است. در جایی دیگر پروبال به خورشید داده و آن را به صورت پرنده‌ای تصویر کرده است. در سوزد پروبال خورشید چون ماه پروبال برگشائیم

۲۹۵/۴

در اینجا شاعر تصویر اغراق آمیزی ارائه داده که مانند اغراقهای فردوسی در شاهنامه زیبا و دلچسب است بلکه از آنها هم زیباتر می‌نماید. قدرت عشق و فزونی گرمی و سوزندگی عاشقان تصویر شده است، بطوری که خورشید در برابر آنان اگر بایستد پروبالش می‌سوزد.

آتش:

عشق را در سوزندگی و اینکه هرچه پیشش بیاید آن را فرو می‌خورد به صورت آتش تصویر کرده است بلکه آتش را حاصل شعله‌های عشق می‌داند. آتش فرزند ماست تشنه و در بند ماست

هر دو یکی می‌شویم تا نبود اختلاف

۱۲۹/۳

استناد فرزندى به آتش و تشنه و در بند تصویر کردن آن خاص تصویرگری مولوی است، آتش که قبای لعلگون براندام خویش پوشیده است، شعله از عشق گرفته است:

ای آتش لعلین قبا از عشق داری شعله‌ها

بگشاده لب چون اژدها هرچیز را درمی‌کشی

۱۴۷/۷

تصویر آتش با قبای لعلگون زیبا و لطیف است، این گرمی عشق سبب ایجاد سنجیت بین آتش و عاشق شده است، آتش را به صورت شخصی رخ برافروخته تصویر کرده است و از فیض معشوق حقیقی سخن می‌گوید:

همه آتش گل گویا شد و باما می گفت جز لطف و کرم دلبر ما هیچ مگو

۶۴/۵

در این تصویر قدرت شاعر در ایجاد تصویرهای محاوره‌ای آشکار است، چنانکه در بخش تشبیه راجع به آتش و خون و امثال آن گفتیم، آتش از موادی است که در تصویرگری مولوی زیاد بکار رفته است و عشق پویا و مثبت او را تا اندازه‌ای تصویر می‌کند.

صبا شب و صبح:

ای صبا بادی که داری در سر از یاری بگو

گر نگویی با کسی با عاشقان باری بگو

۵۴/۵

در این بیت صبا شخصی است که از وصال و دیدار یار مغرور است و باد در سرش افتاده است و حالت محاوره‌ای دادن به تصویر آن را از حالت تکراری بودن خارج کرده، در بیتی معشوق را جان شب تصویر کرده است و شب را مثل موجودی زنده که روح و جان دارد.

جان شب را تو چون چراغی یا جان چراغ را چو روغن

۱۸۶/۴

تصویر جان برای شب و زنده انگاشتن چراغ از ویژگیهای مولوی در ساختن تصویرهای تازه و بی‌سابقه است، در بیتی دیگر شب به صورت دایه تصویر شده است که طفل دل شاعر رغبت به خوردن شیر از پستان آن ندارد:

طفل دلم می‌نخورد شیر از این دایه شب

سینه سیه یافت مگر دایه شب را دل من

۱۱۶/۴۰

در این تصویر رنگ سیاه مایه اصلی ارتباط بین اجزاء و سبب انتقال ذهن شاعر از شب به دایه سینه سیاه بوده است.

در بیت دیگر شب به صورت انسانی فرض شده است که به کسی برای خوابیدن پافشاری کند باید گوش او را تابانید تا دست بردارد.

امشب ز برای دل اصحاب مخسپ گوش شب برگیر و برتاب و مخسپ

۱۷/۸

نفس کشیدن صبح را از آیه‌ای از قرآن کریم گرفته است و در شعرش آورده:^۱
تا صبح دم زند شمس فلک علم زند

باز چو سرو تر شود پشت خم دوتای من

۱۲۰/۴

۲- استعاره دربارهٔ انسان و امور انسانی

تن و جان:

در عشق نشسته تن در عشرت تا گردن

تو روی ترش با من ای خواجه چرا داری

۲۸۹/۵

در این بیت تن به تنهایی به صورت شخصی تصویر شده است که در عشرت نشسته و تا به گردن در خوشی فرو رفته است چون تن حسی است در جان غیر محسوس است از نظر موضوع جان برای استعاره آوردن مناسبتر است به همین سبب اشعاری که جان در آن به صورت استعاره آمده است بیشتر می‌باشد گاه جان در شعرش به صورت شخصی کمر بسته و آماده بخدمت آمده است.

ای بسته کمر به پیش تو جانم ما را به قبا چه می‌فریبی تو

۴۹/۵

در این تصویر رفتار و لباس انسانی چشمگیر است.

ای بنده قمر پیشت جان بسته کمر پیشت

از بهر گشاد ما در بند قبایی تو

۳۸/۵

در این تصویر نیز نوعی تداعی معانی از کمر بستن و قبا گشودن و گشایش کار بچشم می‌خورد.

و گاه جان به صورت کسی تصویر شده است که قبایی پوشیده که نه گریبان

دارد و نه تیریز و نه دامن:

۱. قرآن کریم، ۱۸/۸۱، والصبح اذا تنفس، و صبح آنگاه که دم زد.

گرفتم دامن جان را که پوشیدست تشریفی

که آن را نی گریبانست و نه تیریز و نه دامن

۱۴۱/۴

این تصویر بین دو حالت محسوس و غیر محسوس در نوسان است از طرفی جان تشریفی پوشیده و مانند آدمیان ولی از جهت دیگر این لباس او بدون گریبان و تیریز و دامن است.

در بیتی دیگر جان پرنده‌ای است که پر برآورده و بیضه تن را شکسته است.

جانرا چو پروید پر شد بیضه تن را شکست

جان جعفر طیار شد نامی نماید جعفری

۱۹۹/۵

در این تصویر از پرواز و پرجان جعفر طیار به ذهن شاعر تداعی می‌کند از استعاره‌های جالب توجه شاعر آن است که تن را به صورت دملی تصویر کرده که برشانه جان برآمده است.

تن دنبلیست برکتف جان برآمده

چون پر شود تهی شود آخر ز زخم نیشی

۱۰۹/۳

این تصویر تازه و بیسابقه است.

در تصویری که پویاست روح را به صورت زیبارویی تصویر کرده است که

بررخش بوسه می‌دهند.

خیز و کلاه کژ بنه وز همه دامها بجه

بررخ روح بوسه ده، زلف نشاط شانه کن

۱۱۸/۴

عشق و عقل دل:

کسی که عرفان را به عنوان تجربه‌ای روحی درک کرده و آن را چون

بزرگترین واقعه زندگی در پیش روی خود دیده باشد از ستیزه عقل و دل با خبر

۱. از دیگر مواردی که جان در استعاره آمده است: ۲۷۷۲۶/۶، ۱۳۲۵۵/۳، ۱۷۹۳/۳،

۱۳۸۴/۱، ۱۴۷۵۵/۳، ۱۹۵۴۰/۴.

است و عشق را می‌شناسد، در واقع بعضی از مفاهیم هستند که عموم مردم به گونه‌ای مبهم و مجهول الفاظی را که بر آنها دلالت دارد می‌شناسند و گاه هم بسیاری از این الفاظ در بینشان رواج دارد ولی کمتر کسی تصور روشنی از آنها در ذهن خود دارد. راستی عشق چیست؟ عقل چیست؟ دل چیست؟

معدودی هستند که از پوسته الفاظ گذشته باشند، شگفتی در این است که این کلمات بیشتر از دیگر کلمات در میان مردم شایع است و پیچیدگی و دشواری آنها هم از مفاهیم دیگر بیشتر است معیار سنجش و شناخت این سه موضوع چیست؟ دشوارترین مسأله در این بحث در کیفیت این مفاهیم نیست بلکه در معیار بررسی است، زیرا خود اینها هر کدام در این عین حال معیارند به عبارت دیگر این مفاهیم را از چه دیدگاهی نگاه می‌کنیم؟ آیا به چشم دل و با نگاه عشق تحلیلشان می‌کنیم؟ در این صورت عشق از این باریک اندیشی‌ها ما را پرهیز می‌دهد و خودش و عقل و دل و دیگر چیزها را پرتوی از نور ازلی می‌داند و همه ما را سایه‌های ناپایدار درختان نو می‌شمرد که بزودی محو خواهد شد.

دل دریافت عشق را تأیید می‌کند و گواهی می‌دهد که عقل در هر صورت پرهیز از آن خوب است و شراب عشق یگانه داروی دردهای بشر است که سرآمد آنها درد احساس غربت و تنهایی و تحمل بار سنگین وجود و معرفت می‌باشد.

در نظر عقل اگر منصفانه وارد میدان شود هیچ چیز روشن نمی‌شود زیرا خرد محدود است و او را به پشت پرده راه نیست از نقطه‌ای شروع می‌کند دلیل و برهانهای دو عالم را بر سرهم می‌گذارد و با چشمان تنگش کورکورانه قدم براه می‌نهد ولی پس از عمری رفتن به نقطه آغاز حرکت باز می‌گردد.

بزرگان فرهنگ بشری هریک میزان و معیاری برای شناخت و ادراک حقیقت برگزیده‌اند «یکی از عقل می‌لافت یکی طامات می‌بافت».

کسانی هستند که خرد را راهنمای خود قرار داده‌اند و چون کوه پا برجا در برابر انگاره‌ها و دانسته‌های خود پا فشرده‌اند و افرادی در میان آنها یافت می‌شده که با شنیدن آهنگی زیبا می‌پرسیده است که این چه چیز را اثبات می‌کند؟ و گروهی اشراقات دل را ارج می‌گذاشته‌اند نه طامات عقل را و زمره ارباب هنر که دل در گرو عشق داشته‌اند با چنان وسعت نظری به جهان می‌نگریسته‌اند که آن را خوشترین یادگاری که در این گنبد دوار بجای می‌ماند می‌دانسته‌اند.

مولوی از این دسته بزرگان است ولی چنان نیست که دنیای عقل را نیز گام به گام سیاحت نکرده باشد «صاحب منبری» بوده «که دل شده دانشمندی» گردیده و حتی گاه ذهنش به سابقه مشغولیت‌های علمی در ردیف غزل «لانسلم، لانسلم» می‌آورد. بیشتر با شور و هیجان مولوی آشنایند و شاید کمتر کسی توجه کرده باشد که او در برابر عقل با چه وقار و آرامشی به تحقیق می‌نشیند و آن را بررسی می‌نماید تا دریابد که برای راهنمایی و میزان و معیار شناخت می‌شود آن را برگزید یا نه. ولی پس از بررسی دقیق و نقد عقل در می‌یابد که با این چراغ کم سو کسی در شب تاریک راه به جایی نخواهد برد و شمس عشق باید این شب تیره را روشن نماید و آنگاه به عشق روی می‌آورد و چون شیری که با شکار زنده‌اش بازی کند عشق او عقل را بازیچه قرار می‌دهد.

او از آن بزرگان است که زندگیشان سراسر جدال برای عملی کردن افکارشان می‌باشد، به عبارت دیگر آنچه را می‌اندیشند و درست می‌دانند جزء وجودشان می‌گردد و رفتارشان مطابق حالات درونی و اندیشه آنان می‌باشد، سخن و شعر چنین مردان نیز پاره‌ای از هستی آنان است و چهره روحشان را نشان می‌دهد اگر در اشعار مولوی تأمل کنیم زندگی او در آن نمودار است و همان روی برتافتن از مصلحت عقل که چند قرن پیش در قونیه به صورت یکی از بزرگترین حوادث درآمد و همه جا سخن از شیدایی مردی دانشمند بود هم‌اکنون نیز در شعرش می‌بینیم که چگونه عقل را نفی می‌کند و «دوربادا عاقلان از عاشقان» می‌سراید و عقل در اشعار او هنوز هم بوی زننده و متعفن گلخن حمام‌های قدیم را می‌دهد.

عشق پرشور و پویای او که هردو جهان در نظرش هیچ است و اعتنا به هیچ چیز ندارد هنوز در اشعار او مانند امواج خروشان دریا در تلاطم است و سخنانش که از دل گفته هنوز صاحب‌دلان را سونس شبهای بیقراری است و با «شکربوره» سخن او که تلخی زهر تاتار را درمان بود هنوز هم یک مسلمان ایرانی می‌تواند چنان تلخ کامیها را با دریادلی تحمل کند.^۱

سخن او از دل عشق و عقل تکرار درس و حفظ کردن چند دستور و ضابطه و فرمول نیست. او از این مفاهیم در رابطه با زندگی زیبا و پرشور خودش سخن

۱. این نوشته پیش از انقلاب اسلامی و در دوران حکومت سلسله پهلوی نوشته شده و اشاره و تعریض به تلخ‌کامیهای آن دوران دارد.

می گوید از دلی سخن می گوید که در سینه خود اوست و از عشقی می گوید که مبتلایش شده و عقلی را مسخره می کند که عمری را با او بسر برده و دستوراتش را بکار بسته است بدین جهت دنیای تصویرهای او دنیایی زنده است: عشق در آن تیغ برکف و چشم پر خون است و گاه با نهادن دستش بر سر شاعر به او لطف می کند، زمانی با دسته ای کلید برای گشودن درهای بسته می آید یا زمانی به شکل دایه در می آید و از پستانش به مردم شیر می دهد عشق در تصویری دیگر به صورت شخصی عشرت پیشه است و یا در برج نوری جای گرفته و برگرد آن جانها در پروازند. عقل به صورت پیری عصا در کف یا شخصی محتاط و یا مردی متشخص و دانا، در شعر او تصویر شده و گاه نیز به صورت دیوانه و یا تاجر و یا دانشمندی ذوفنون آمده است دل بیشتر به صورت مستی سرخوش تصویر شده و در هر صورت پاکبازی است که در کوی عشق پای می کوبد و دست می افشاند حکیمی است که در خمره شراب عشق دست فرو کرده و گاه عربده جویی است شبگرد... اکنون مختصری از اشعار او را درباره عشق و عقل و دل می آوریم تا نظرگاههای مولوی بیشتر روشن شود.

عشق:

می دوید از هر طرف در جست و جو چشم پر خون تیغ در کف عشق او

۷۱/۵

سخن گفتن درباره عشق مولوی از هر زاویه ای که باشد کار آسانی نیست او همه چیز را در عشق می بیند و عشق همه چیز اوست عشق او را شاد می کند، غم به دلش می ریزد به او لطف می کند رنجش می دهد عالم او عالم عشق است اگر در رنج فراق است باز همان عشق حال او را می پرسد و دست بر سرش می گذارد و برایش اظهار تأسف می کند:

عشق در آمد از درم دست نهاد بر سرم

دید مرا که بی تو گفت مرا که وای تو

۲۷/۵

عشق یار گاه ساقی می شود و برایش پیمانه می آورد که سرشار رنج و بلای دل است و می گوید به خاطر من بنوش:

عشق تو آورد قدح پر ز بلای دل من

گفتم می می نخورم گفت برای دل من

۱۱۴/۴

گاه عشق با یک دسته کلید در زیر بغلش می آید تا درهای فرو بسته را بگشاید.

یک دسته کلید است به زیر بغل عشق

از بهر گشاییدن ابواب رسییده

۱۳۲/۵

همه کمالها و زیباییها از عشق است اگر از پستان عشق کودکی یکماهه شیربنوشد

قامتش چون سرو می شود و به بلوغ می رسد و رشد می کند:

از سر پستان عشق چونک دمی شیر یافت

قامت سروی گرفت کودک یک ماهه

۱۷۰/۵

ازین نگاه شاعر عشق همه عشرت پیشگی و شادی کار اوست هر روزش عیدی نو

است و هرشب سوری تازه برپا می کند:

عشق عشرت پیشه ای که دولت پاینده باد

روز روزت عید تازه هرشبانگه سور نو

۶۰/۵

با این همه که عشق دستگیر است و در بیابان و میان ریگ سوزان سقایی می کند

اگر خونخواره شود دلیرترین مردان در برابرش زبون می شوند و کوه از هیبتش پاره

پاره می شود:

عشق چو خونخواره شود رستم بیچاره شود

کوه احد پاره شود آه چه جای دل من

۱۱۴/۴

در آن حال از چشمان عشق آتش می بارد دیگر نه به فکر جان عاشق است و نه در

اندیشه سودای دل او:

مراد دل کجا جوید بقای جان کجا خواهد

دو چشم پر آتش که در خون جگر باشد

۳۴/۲

و چنان است که هر که خود را آماده لطف و برکاتی کند که حاصل کشته شدن در راه عشق است، عشق زود شمشیرش از میان بیرون می کشد و مرد خردمند می خواهد که برود خویشتن را به کشتن بدهد:

قلت القتل فی الهوی برکات بلا ضرر جرد العشق سیفه بادرؤا امة الفکر

۶۱/۳

و شاعر از خدا بدعا می خواهد که این جگر خواره ستمگر را که از خون عاشق فربه می شود رحمی بدهد و نرم ترش کند:

آن عشق جگر خواره کز خون شود او فربه

ای بار خدا برما نرمش کن و رحمش ده

۱۲۸/۵

ولی در برابر معشوق و زیبایی او گاه خود عشق هم به خاک و خون می افتد و زخم می خورد در برابر معشوق دیگر حتی از عشق هم که به او ارتباط دارد نباید سخن گفت آنجا چیزی جز یار نمی گنجد و هر جا که باشد در آتش زیبایی و عشق او می سوزد:

بدیدم عشق خونی را فتاده بخاک و خون بگفتم چون فتادی

که تو خونریز جمله عاشقانی تو نیزک دل چنین برباد دادی

بگفتا دیده ام چیزی که صدماه ازو سوزند در نثار ودادی

۱۶۲/۷

گاه عشق را به صورت طراری تصویر می کند که کیسه او را می برد و در جواب اعتراض می گوید مگر همه نعمت بیکران من برای تو کافی نیست؟ عشق نعمت خود را ارزانی می دارد ولی دیگر چیزها را از عشق می گیرد و او را برای خودش خالک نشین می کند:

عشق برید کیسه ام گفتم هی چه می کنی

گفت ترا نه بس بود نعمت بیکران من

۱۲۴/۴

عشق افسونگری است که گوش عاشق را می گیرد و او را به گوشه ای می برد و در گوشش افسونی می خواند و دلش را شکار می کند:

عشق کشید در زمان گوش مرا بگوشه‌ای

خواند فسون، فسون او دام دل شکار من

۱۲۴/۴

و گاه چون حلوایی بسیار شیرین را، عشق می‌خورد، ولی حلوا دهنده پنهان است، و روی زیبایش را نشان نمی‌دهد دهان عشق از شیرینی آن حلوا می‌خندد و چشمانش به خاطر دوری یار می‌گرید:

دهان عشق می‌خندد دو چشم عشق می‌گرید

که حلوا سخت شیرین است و حلوایش پنهانی

۱۵۱/۷

و گاه عشق کسی است که اگر دو چشم او را بگشایند او صد دهان به سخن گفتن می‌گشاید و نکته‌های عاشقانه را تقریر می‌کند:

عشق را بین که صد دهان بگشاید چون تو چشمان عشق بگشادی

۲۶/۷

شاعر گاه عشق را در میان برج نور می‌بیند که در میان آن برج نور آتشی شگرف شعله می‌کشد و این تصویر را چنان ادامه می‌دهد که فضای قدسی و ملکوتی با سمبولهای عرفانی ایجاد می‌کند

درون برج نوری اه چه ناری
غذاشان آتشی بس خوشگوار
به پیش آمد مرا خوش شهسواری
یکی مریخ چشمی پرخماری...

بدیدم عشق را در برج نوری
چو اشتر مرغ جانها گرد آن برج
ز دور استاده جانم در تماشا
یکی رویی چو ماهی ماه سوزی

۴۶/۶

عقل:

قسمت عمده وسعت نظر و اندیشه پهناور شاعر در سخنانی که درباره عقل گفته است معلوم می‌شود که نگاه طنز آلود و جهان بینی استوار بر نفی زرنگیهای عقل جزوی در این اشعارش آشکارا تصویر می‌شود و عظم و ظاهر الصلاحی عقل را

۱. از دیگر مواردی که عشق در استعاره آمده: ۱۷۷۶۴/۴، ۱۵۲۸۹/۳، ۱۹۹۸/۴، ۱۸۶۲۵/۴، ۸۰/۱، ۱۹۴۶۸/۴، ۱۰۶۲۱/۲، ۱۰۲۶۵/۲، ۱۸۱۶۰/۴، ۱۶۰۲/۱، ۱۳۵۰۳/۱، ۱۳۸۰۹/۳، ۴۶۱/۱، ۱۳۶۸۸/۳.

به مسخره می گیرد ریا و سالوس او را نشان می دهد و عصا و تسبیح او را از دستش می گیرد:

دی عقل در افتاد و به کف کرده عصایی

در حلقه رندان شده کین مفسده تاکی

چون ساقی ما ریخت برو جام شرابی

بشکست در صومعه کین معبد تاکی

تسبیح بینداخت وز سالوس پرداخت

کین نوبت شادی است غم بیهده تاکی

۴/۶

گاه از گریختن عقل سخن می گوید بی آنکه ارزش آن را نفی کند که چه کند عقل که نگریزد با دل دیوانه که کسی نمی تواند بجنگد.

عقل چو دید این برون جست و رفت

با دل دیوانه که کردست جنگ؟

۱۴۵/۳

راستی که این تصویرهای طنزآمیز مولوی وجهه دیگری از شخصیت بزرگ و چند بعدی او را نشان می دهد در این شعرها دیگر مولوی آن آتشفشان در حال انفجارهای پی در پی نیست خیام دیگری است که با وقار نشسته است و ارزشها را نقد و بررسی می کند ولی فرقی با خیام در این است که دقت و ارزش ترازویی را که خیام و امثال او از متفکران بزرگ با آن ارزشها را می سنجیده اند مولوی بررسی می کند یعنی حدود توانایی عقل را معلوم می کند ولی در اولین گام پی می برد که این ملاک و معیار سنجش ناتوان است و در برابر عشق و دل ارزشی ندارد آنگاه با همان وقار و متانت خود را مسخره می کند و می گوید اگر چه عقل بسی دانا و صاحب صورت است ولی ردا و دستار او در گرو جام عشق مانده است:

اگر چه صاحب صورت عقل و بس دانا

بجام عشق گرو شد ردا و دستار

۱۱۹/۳

و سرانجام این عقل دانا از عشق نگار ازلی جنون ادواری می گیرد و هر صبح شیدا می شود و بر بام مغز می آید و تنبور می نوازد:

هر صبح ز عشق تو این عقل شود شیدا

بر بام دماغ آید بنوازد طنبوری

۲۹۳/۵

چشم عقل در برابر جلالت و بزرگی معشوق تنگ است و گویا در این تنگی چشم عقل مانند دیده ترکان است:

بصرالعقل من جلالتم مثل الترك عینه اخفش

۱۲۲/۳

عقل تاجرپیشه است همیشه در پی نفع و سود است و بدیهی است که با دیدن بازار دنیا شروع به تاجری می کند ولی عشق بینشی بیشتر دارد و آنطرف بازارهایی که عقل می بیند او بازارهای دیگر می بیند که جاودانی است و باید برای تجارت در آنها از سود و کاسبگری در این بازار دنیا چشم پوشید و به حساب عقل ضرر کرد:

عقل بازاری بدید و تاجری آغاز کرد عشق دیده زآنسوی بازار او بازارها

۸۶/۱

کم کم حوصله شاعر عاشق از عقل و سخنانش به تنگ می آید و آن را بر دار می کشد و دار دار و فریادش را قابل شنیدن نمی داند و اگر عقل می گوید با دانش ایجاد نظم می کنم می گوید آتشی بدست آر و نظم و کار عقل را به آتش بکش:

عقل از بهر هوسها دار داری می کند

زود چشمش را ببند و بهر او تو دار زن

ور بگوید من به دانش نظم کاری می کنم

آتشی دست آور و درنظم و اندر کار زن

۲۱۱/۴

حیله ای برای تنبیه عقل می اندیشد و آن چنین است که عقل ذو فنون را باید خوابانید و شراب عشق نوشانید تا مست شود پس از مستی براو حد راند و سزای ریاکاری و افسونگری اش را داد:

شراب صرف سلطانی بریزیم بخوابانیم عقل ذو فنون را

چو گردد مست بر وی حد برانیم که از حد برد تزویر و فسون را

اگر چه زویع و استاد جمله ست چه داند حیله ریب المنون را

۶۷/۱

همه هشیاری عقل تازمانی است که از دست عشق افیون نخورده باشد پس از آن
که افیون از کف عشق خورد باید از دیوانگی او پرهیز کرد:
عقل از کف عشق خورد افیون هشدار جنون عقل اکنون

۱۸۳/۴

عقل پر قدرت و کامل که گردن شیران را می شکند عاشق بی دست و پا گردن او را
می بندد:

عقل کمالی که او گردن شیران شکست

عاشق بی دست و پا گردن او بست دوش^۱

۱۱۳/۳

دل:

عموماً در اشعار عارفانه و عاشقانه دل جای خاصی دارد اوست که شیدا
می شود و شاعر را به دنبال خودش به سرزمینهای عشق و وارستگی که برای عقل
ناآشناست می برد هرچه عقل و دانش پیش عاشقان بی مقدار است عشق و دل عزیز
و گرامی می باشد، در زبان فارسی درباره کمتر چیزی به اندازه دل سخن گفته شده و
مولوی نیز که از پیشوایان شوریدگان و یکی از سردستگان عشاق می باشد در این
کار سنگ تمام گذاشته است. او در این زمینه داد سخن داده و با دلش عالمی
دارد، با دلش مانند ندیمی سخن می گوید او را سوگند می دهد که دوش چه خورده
است این زیبایی و شادی چشم دل و رخ گلگونش سببی دارد دل باید رازش را
بگوید:

سخت خوش است چشم تو و آن رخ گلفشان تو

دوش چه خورده ای دلا راست بگو بجان تو

۲۴/۵

دل از باده خاص نوشیده است جاسی را در کشیده که او را از همه غمها و اندیشه ها
خلاص کرده ولی جوابی نمی دهد مانند بیگناهان سر به آسمان کرده و روترش و گران
جان نشسته تا کسی یارای سؤال کردن از او را نداشته باشد:

۱. از دیگر مواردی که عقل در استعاره آمده است: ۳۵.۱۷/۷، ۳۵.۱۷/۷، ۲۴۷۱۱/۵، ۳۵۳۹۱/۷،

۲۱۱۴۹/۴، ۲۱۸۴۷/۴، ۲۲۶۶۶/۵، ۲۱۸۴۸/۴، ۲.۶۶۸/۴، ۲.۸۴۰/۱، ۱۷۰۵/۱،

دوش چه خورده‌ای دلا راست بگو نهان مکن
 همچو کسان بی‌گنه روی به آسمان مکن
 رو ترش و گران کنی تا سرخود نهان کنی
 بار دگر گرفتمت بار دگر همان مکن
 باده خاص خورده‌ای، جام خلاص خورده‌ای

بوی شراب می‌زند لخلخه در دهان مکن

۱۳۳/۴

دل راه خودش را انتخاب کرده و خاک کوی عشق را برگزیده است. عشق نیز به
 او عنایت دارد و دل از شادمانی این لطف و نظر کیمیاگر عشق به‌وجد آمده و
 پای می‌کوبد و گویی که رنج و سختی برای او وجود ندارد:
 دل دیده آب روی خود در خاک کوی عشق او

چون آن عنایت دید دل اندر عنا پا کوفته

۱۰۱/۵

دل خواجه‌ای فیلسوف و دانشمند است و کارهایی می‌کند که شاعر را وادار به
 پرسیدن و سؤال می‌نماید شاعر او را دیده که دست در خمره‌ای کرده است می-
 پرسد که در آن چیست، دل می‌گوید شرابی که همه جهان در برابرش بی‌ارزش
 است:

دست دل خویش را دیدم در خمره‌ای

گفتم: «خواجه حکیم چیست در این خنبره؟»

گفت شراب کسی کو همگی چرخ را

با همه دولاب جان می‌نخرد یک تره

۱۷۰/۵

گاه شاعر دل را به صورت عیاری عربده‌جو تصویر کرده است که در عربده و نزاعهای
 شبانه چشمانش بر اثر ضربه مشت کبود شده است:

دوش، دل عربده‌گر با که بود مشت که کرده است دوچشمش سیاه

۲۶۲/۲

صمیمیت شاعر در این تصاویر (علاوه بر زیبایی آنها) انسان را مجذوب می‌کند گاه
 چنان دل را با معشوق سرگرم می‌بیند که خودش را در میانه بیگانه احساس می-

کند کمتر شاعری توانسته اینقدر از قالب شخصیت خیالی خویش بیرون بیاید و تا این اندازه فروتنی کند:

دل دست به پیک کاسه با شهره صنم کرده

انگشت بر آورده اندر دهنم کرده

۱۲۲/۵

گاه وارد خانه دل می شود و حال او را می پرسد و دل های های می گیرد و از درد فراق می گوید:

از در دل در شدم امروز دیدم حال او

زردروی و جامه چاک و بی یسار و بی یمین

گفتمش چونی دلا او گریه در شد های های

از فراق ماه روی همنشان همنشین^۱

۲۱۴/۴

۳- استعاره از لوازم زندگی

آلات موسیقی:

در بعضی ابیات آلات موسیقی را به صورت استعاره آورده است، در بیتی بربط به صورت شخصی کاهل تصویر شده است که برای بصدا در آمدن و حرکت باید گوشش را مالید.

تو بمال گوش بربط که عظیم کاهلست او

بشکن خمار را سرکه سر همه شکست او

۶۱/۵

نسبت دادن کاهلی به بربط و سرشکندگی خمار از ذوق و غنای طبع شاعر حاکی است، در بیتی دیگر سرنا را تصویر کرده است که اگر چه بانگ آن سبب انس دل های غمگین است ولی خود سرنا هم دلش از دم روح نفخناخوش است که اشاره

۱. از دیگر مواردی که دل در استعاره آمده: ۲۲۶۳۹/۵، ۲۱۳۷۲/۴، ۲۶۰۸/۵، ۵۴۶۱/۶،

۲۴۶۲۱/۵، ۲۴۳۸۹/۵، ۵۸۱/۱، ۱۰۹۴۱/۲، ۱۰۹۸۵/۴، ۲۳۵۳۸/۵، ۹۳۳۶۰/۴،

۱۲۷۴۸/۳، ۲۱۲۱۴/۴، ۲۶۱۷۶/۹، ۲۳۳۲۱/۵، ۱۲۳۹۸/۳، ۲۸۳۱۲/۶،

۱۷۸۹۳/۴، ۲۱۷۹۳/۴، ۲۴۱۴۰/۵، ۱۹۰۹۱/۴.

است به آیه قرآن و روح خدایی.^۱
بانگ سرنای چه گر مونس غمگینانست

از دم روح نفخنا دل سرنا چه خوشست

۲۴۱/۱

در بیتی دیگر نامی از تمام کسانی که طالعشان برج زهره است خوشبخت تر است
زیرا لب بر لب یار می گذارد.

مقبل ترین و نیک پی در برج زهره کیست؟ فی

زیرا نهد لب بر لب تا از تو آموزد نسوا

۹/۱

کوزه و خم:

ای خم خسروان که تو داروی هر غمی

رنجور نیستی تو چرا سر گرفته ای

۲۱۹/۶

در این بیت خم به صورت شخصی تصویر شده است که با وجود رنجور نبودن و در
سلامتی سرش را بسته است، لطف تصویر در این است که شاعر آن را به صورت
گفتگو و محاوره ارائه داده است، در بیتی دیگر سبوح به صورت شخصی تصویر شده است
که گوش به سخن معشوق ازلی دوخته است و در هوس رسیدن به جوی و غوطه-
خوردن در آن است.

سبوح سپرده بدو گوش با هزاران دل بدان هوس که خورد غوطه در میانه جو

۸۲/۵

دکان:

ای گله بیش کرده تو، سیر نگشتی از گله

چون بگریست این دکان چاره نباشد از غله

۱۰۶/۵

در این بیت دکان مشبه به برای مصراع اول است ولی خودش هم به صورت استعاره
بکار رفته است گریستن دکان نهایت قدرت شاعر را در تصویرگری می رساند و

۱. قرآن کریم، س ۲۱، ی ۹۱، والتی احصنت فرجها فنفخنا فیها من روحنا و جعلناها وابنها آیه-
للعالمین، و نیز س ۱۵، ی ۲۹، فاذا سويته و نفخت فیه من روحی ففعواله ساجدین.

اینکه نوآوری تا چه زمینه‌هایی پیش می‌رود.

درو دیوار:

درو دیوار او افسانه گویان کلوخ سنگ او اشعارخوانی

۱۶۰/۷

در این بیت درو دیوار به صورت استعاره بکار رفته است و افسانه می‌گوید.

جان بخشیدن به اشیاء

جان بخشیدن به اشیاء و آنان را چون موجودی زنده انگاشتن نابترین جوهر شعری است و زنده‌ترین تصویرها را به ذهن انسان القاء می‌کند. در تشبیه همه تلاش شاعر ایجاد ارتباط بین دو طرف تصویر است که یک طرف تشبیه است و از نظر تصویری قابل توجه نیست زیرا وقتی که می‌گوییم قد مانند سرو، قد صرف نظر از مشبه به تنهایی زمینه‌ای است برای امکان ایجاد ارتباط و خود ارزش تصویری ندارد، مشبه‌یه نیز که در مثال سرو است خود بتمامی وارد تصویر نمی‌شود بلکه یک بعد آن یعنی وجه شبه که در این کشیدگی قامت است مورد نظر می‌باشد.

در استعاره بویژه آنجا که جان بخشیدن به اشیاء مطرح است چنان نیست که یک بعد از شیء تصویر شود بلکه کل آن در تصویر مورد نظر است، مثلاً وقتی که می‌گوییم مرگ برپیکر فلانکس پنجه افکنده تمامی درنده با همه وحشت‌آوری و ترسناکی‌اش مورد نظر می‌باشد که حمله می‌کند و کسی را می‌کشد طرفین تصویر در اینجا به صورت جدا از هم نیستند بلکه درهم محو شده‌اند مثلاً تشبیه قد به سرو نیست که قد از یک طرف به ذهن بیاید و سرو از طرفی و درازی و کشیدگی قامت سرو و قد مورد نظر باشد بلکه در صورت جان بخشیدن به اشیاء تصویر به جای اینکه مخلوط و قابل تفکیک باشد مرکب است و تفکیک‌ناپذیر، مرگ همان حیوان است، نوعی حیوان فرض می‌شود که کسی را بکشد؛ در این جا فاصله دو طرف تصویر از بین رفته است از این جهت جان بخشیدن به اشیاء از حالت معهود اشیاء که حواس آنها را در خارج درك می‌کند فراتر می‌رود؛ «اندوه میهمان است» گردن غم زده می‌شود «شادی خوشحالی پیدا می‌کند» اندیشه‌ها لنگ می‌دوند.

در اینجا جهانی زنده و پر حرکت بچشم می‌آید که امور معنوی و غیر حسی در آن دارای وجود و جان شده‌اند و هر کدام در کاری هستند و به چیزی مشغولند.

با تأمل در این ویژگی شعر پی به اهمیت این هنر برده می‌شود زیرا قلمرو آفرینش آن سرزمین است که نه محسوس است و نه نامحسوس و انتزاعی است. بین واقعیت و محسوسات از یک طرف و مجردات و معنویات از طرفی پل زده و برآن ابداع هنری و تصویرگری پایه گذاری شده است.

در ادب غربیان Personification شخصیت دادن به اشیاء یا دادن احساسات و شخصیت انسانی به حیوانات و جانداران است.^۱

آنان بین مجاز Metaphor که ارسطو آن را قدرت زیر قرار دادن اشیاء می‌گوید و بین جان بخشیدن به اشیاء Personification فرق می‌گذارند.^۲ در علم بلاغت اسلامی اگرچه از جان دادن به اشیاء به استقلال بحثی نشده است ولی علمای بلاغت از آن آگاه بوده‌اند و آن را ضمن مبحث استعاره در بعضی از کتابها مطرح کرده‌اند، عبدالله قاهر جرجانی در دلائل الایجاز می‌گوید: نوعی از استعاره هست که در آن امکان تصویر نقل نیست از آن جمله شعر لبید که گفته:

و غداة ریح قد کشف و قرة قد اصبحت بیدالشمال زمامها

در اینکه (ید) به صورت استعاره بکار رفته است سخنی نیست پس نمی‌شود گفت که لفظ (ید) از چیزی به چیز دیگر نقل شده زیرا در اینجا شاعر چیزی را به دست تشبیه نکرده تا بتوان گفت لفظ دست را با آن نقل کرده بلکه معنی سخن شاعر این است که برای شمال در اینکه هوای بامدادی را به طبیعت سرد خودش می‌گرداند شاعر می‌خواهد شباهتی به انسان اثبات کند که هر چیزی را که بدست می‌گیرد بصورتی که می‌خواهد آن را در می‌آورد، و چون مانند کردار کف دست انسان را برای باد اثبات کرده دست را هم برای آن استعاره می‌آورد. همان گونه که امکان تقدیر در لفظ دست نیست همان گونه نیز امکان ندارد که این استعاره لفظی را بحساب آورد.^۳

و بعد به سخنش ادامه می‌دهد که از چند جهت آشکار شد که استعاره ادعای

1. Dictionary of world literary terms... E. D. J. Shipley 'p305

۲. شوقی ضیف، الفن و مذاهبه، ص ۱۵۸.

۳. جرجانی عبدالله قاهر، دلائل الاعجاز، ص ۳۳۵.

معنی اسم برای چیزی است نه نقل اسم از نظر شیئی به شیئی دیگر.^۱
 بنظر می‌رسد که ادعای معنی اسم را که عبدالقاهر گفته است از اهمیت زیادی برخوردار باشد و به عبارت دیگر بیان تشخیص است زیرا وقتی برای باد ادعای معنی دست داشتن را کردیم، یعنی به آن شخصیت بخشیده‌ایم در واقع سخنانی را که از عبدالقاهر جرجانی آوردیم به موضوع تشخیص تصریح دارد. مثالهایی که قدما برای استعاره بالکنایه می‌آوردند و تعریفی که از آن می‌کنند قابل تطبیق بر «تشخیص» است.

خطیب قزوینی می‌گوید:

«گاهی تشبیه در نفس گوینده پنهان داشته می‌شود، و به هیچ یک از ارکان آن جز به لفظ مشبه تصریح نمی‌شود و بعد یکی از اختصاصات مشبه به را برایش می‌آورد، بدون ثابت بودن امری یا حسی و یا عقلایی برای آوردن این امر اختصاصی مشبه به و این گونه تشبیه را استعاره بالکنایه و یا مکنیاعنها می‌گویند و اثبات امر اختصاصی مشبه به برای مشبه، استعاره تخیله است و نمونه آشکار این نوع استعاره شعر لبید است.

و عذاة ریح قد کشف وقرة قد اصبحت بیدالشمال زمامها^۲

از مثالهایی که برای استعاره می‌آورند و در آن مشبه به حیوانات است چنین بر می‌آید که جان دادن به اشیاء را به حیوانات نیز تعمیم می‌داده‌اند و مثلاً نشان دادن مرگ را به صورت حیوان درنده‌ای هم در نظر آنها نوعی جان بخشیدن به آن بوده است، از نظر هنر تصویرگری سواردی از جان بخشیدن به اشیاء با ارزش است که شاعر با نگاه خاص و دقیقش به اشیاء نگریسته باشد و تصویرش حاصل تداعی معانیهای لفظی و سطحی نباشد. بعضی از ادبای معاصر عرب برای این نوع جان بخشیدنها و مردم‌نما کردنهای بی‌ارزش که مبتنی بر ذوق و اندیشه شاعر نیست می‌گویند: بعضی شعرا خورشید را زیبارویی دور از دسترس تصویر کرده‌اند و چون زیبا و دور از دستیابی است پس یا عاشق است و یا معشوق و چون عاشق است پس داستان عشقی هم در کار است که بر این معنی دور می‌زند و همه

۱. جرجانی عبدالقاهر، دلائل الاعجاز، ص ۳۳۵.

۲. خطیب قزوینی، الايضاح لمختصر المفتاح، ص ۲۲۳.

این تداعیها برای این است که لفظ خورشید در عربی شمس است و شمس مؤنث لفظی است و صفت «حسنا» زیبارو برایش آورده می‌شود پس تمام این کار و داستان از یک لفظ بوجود آمده است»^۱

جان بخشیدن به اشیاء در شعر مولوی

حساسیت شاعرانه مولوی در برخورد با جهان و برداشتهای هنرمندانه‌اش از مسائل عادی، در وسعتی تجلی کرده است که از حدود درك استعدادهای عادی فراتر می‌رود در تصویرها عموماً و در جان بخشیدن به اشیاء خصوصاً نگاه او در عمق اشیاء نفوذ کرده است و جز با تحلیل یک یک موارد آن نمی‌توان عظمت کار او را چنان که شایسته است نشان داد در مثالهایی که برای موارد استعاره در صفحات پیش آوردیم تعدادی اشعار بود که شاعر در آنها این هنر را بکار برده بود که در اینجا تکرار نمی‌شود، برای بررسی جان بخشیدن اشیاء و آسان کردن کار تحقیق تمام موارد آن به دو بخش جان بخشیدن به امور معنوی و جان بخشیدن به امور حسی تقسیم می‌شود.

۱- جان بخشیدن به امور معنوی

زنده انگاشتن و جان دادن به دل، عقل، عشق، در قسمت استعاره آمده است و چون استعاره شامل این قسمت هم می‌شود با کی نداشتیم از اینکه مواردی از آن را در قسمت استعاره بیاوریم، این نکته هم گفتنی است که بیشتر استعاره‌های مولوی از نوع جان بخشیدن به اشیاء است.

غم: از دیگر موارد جان بخشیدن به اشیاء غم و اندوه است، گاه غم به صورت مهمانی تصویر شده است که خشن و خونریز است که او هزار جان را به یک لقمه می‌خورد. هر سیلی او چون زخم ذوالفقاری است و هر نکته او مانند ضربه نیزه است.

مهمان من آمده است اندوه خونریز و درشت میهمانی

۱. عباس محمود العقاد، ابن‌لرومی حیاة من شعره، ۲۹۷، مطبعة السعادة مصر، ۱۹۵۷ م.

یک لقمه کند هزار جان را کی داو دهد به نیم جانی
هرسیلی او چو ذوالفقاری هر نکته او یکی سناسی

۱۴۶/۷

و گاه غم به صورت شخصی متجاوز که باید گردش را زد:

مرد غم در فرحش که جبرالله عزاک

آنچنان تیغ چگونه نزند گردن غم

۹/۴

اگر چه این نوع تصاویر که گردن غم را می زنند تازگی ندارد ولی طرز ارائه شاعر آن را زیبا نشان می دهد.

غم این شخص بی پروا نمی تواند به گرد کسی که غم عشق دارد بگردد و اگر چنین کند باید گردن او را زد:

غم نیارد گرد غمگین تو گشت و بر بگردد بایدش گردن زدن...

۲۳۶/۴

فرقی که در این تصویر بین غم عشق و غمهای دیگر آورده تصویر را زیبا کرده است در بیتی زیبایی معشوق چنان است که شادی را شاد می کند و غم و اندوه را غمگین می کند.

بحسن خود تو شادی را بکن شاد غم و اندوه ده اندوه و غم را

۷۱/۱

اینگونه تصاویر فرو رفتن شاعر را در اسیر انتزاعی و عرضه آنها در تصاویر محسوس را می رساند غم در بیتی دیگر به صورت ستمگری تصویر شده است که مرد زن را به فریاد آورده است و قوال و آوازخوان خوش صدا با زیر و بم موسیقی شکم غم را می دراند:

غم جمله را نالان کند تا مرد و زن افغان کند

که داد ده ما را ز غم کو گشت در ظلم ازدها

غم را بدرانی شکم با دور باش زیر و بم

تا غلغل افتد در عدم از عدل توای خوش صدا

۱۱/۱

۱. از دیگر مواردی که به صورت زنده و جاندار آمده است: ۱۲۶۸۸/۳، ۷۰۰۱/۲،

۲۰۲۸۴/۲، ۱۳۲۱۷/۳، ۲۲۲۳۰/۴، ۲۳۳۳۱/۳.

اندیشه:

اندیشه در مواردی که به آن جان داده شده به معنی مرادف غم است نه تفکر، اگر چه استدلال و تفکر هم در مشرب عرفان پسندیده نیست آنچه مسلم است اندیشه به معنی فهم و ادراك پویا در این ایات نیامده است، دریتی غم و اندیشه به صورت دو شخص تصویر شده اند که در دور وصل و لطف و ایثار گردنشان را می برند.

غم و اندیشه را گردن بریدند که آمد دور وصل و لطف ایثار

۲۸۰/۲

گاه اندیشه به صورت خون آشامی تصویر شده است که شاعر از معشوق می خواهد که به دست او نسپارد.

مرا در دست اندیشه بمسپار که اندیشه ست خون آشام دیگر

۲۸۳/۲

دریتی دیگر اندیشه های لنگ در پی شاعر دوان است و اگر ساقی دور را تندتر کند امید رهایی از آنهاست:

ساقیا تو تیزتر رو این نمی بینی که بس می دود اندر عقب اندیشه های لنگ پا

۹۴/۱

شادی:

دریتی عشرت امیری است که علم به صحرا زده و بیرون آمده است:

عشرت اکنون علم به صحرا زد من چو فکرت چرا نهان کردم

۷۶/۴

طرب دامنکشان و با رفتاری که شایسته چنو زیبای نازنین است گرد محفل سرخوشان می گردد و عاشقان زنجیر گردن بند او را در چنگ گرفته اند و او نیز دست در دامن آنان زده است.

ای سرخوشان ای سرخوشان آمد طرب دامنکشان

بگرفته ما زنجیر او بگرفته او دامن ما

۲۹/۱

در بیتی دیگر شادی جنگجوی شجاعی است که علم جنگ را به دست او سپرده‌اند
و در برابر سیاهی لشکر غم چشم همه به این پرچمدار است:
سیاهی می‌نماید لشکر غم ظفر ده شادی صاحب علم را

۷۱/۱

نفس:

در بیتی نفس به صورت مردی لاف‌زن تصویر شده که باید بر دهنش زد:
نفس تو امروز اگر وعده فردا دهد

بردهنش زن از آنک مردك لاف‌يست آن

۲۶۴/۴

خیال:

در ابتدای این نوشته مواردی از خیال را که در تصویر آمده بود ذکر
کردیم.^۱

در این جا یک بیت از شاعر را که در آن خیال به صورت جانب‌بخشیدن به
اشیاء و امور بکار رفته است ذکر می‌کنیم:

آمد خیال مستش مستانه حمله آورد چندان بهانه کردم وز دست او نرستم

۳۶/۴

سماع:

سماع را شخصی تصویر کرده که به زیبایی معشوق کسی را ندیده است:
بیا که چون تو نبودیست و هم نخواهد بود بیا که چون تو ندیدیست دیدگان سماع

۱۲۳/۲

تصویر سماع بدین صورت و فرض کردن دیده برای آن نوآوری شاعر را در
تصویرگری نشان می‌دهد.

بدعت:

به صورت کسی تصویر شده که از افسون شربت معشوق خفته است:
ز افیون شربت او سرمست خفت بدعت ز استون رحمت اودولت منعش آمد

۱۷۷/۲

نوع این تصاویر نازک خیالی و باریک اندیشی مولوی و نیز قدرت او را در بیان مفاهیم انتزاعی به صورت محسوسات می‌رساند.

مرگ:

عیش ما را مرگ باشد پرده‌دار پرده پوش و مرگ را خندان مکن

۲۳۹/۴

در مصرع اول عیش به صورت پرده‌دار تصویر شده است و در مصرع دوم مرگ شخصی است که می‌تواند بخندد.

دریتی دیگر مرگ بوسیله معشوق گردن زده می‌شود و به پاس این کار او اقبال از اسب فرود می‌آید و بردستش بوسه می‌زند.

چو از تیغ حیات انگیز زد مر مرگ را گردن

فرو آمد ز اسب اقبال و می‌بوسید دستش را

۴۸/۱

بعضی عواطف و صفات انسان

طمع:

ذره به ذره طمعها صف زده پیش خوان تو

سجده کنان و دمرنان بهر امید همر نفس

۷۸/۳

طمع در بیت بالا با استعاره مکنیه است که سجده کردن و دم زدن که از خصایص انسانی است به آن نسبت داده شده و جاندار فرض شده است.

توبه و صبر:

توبه سفر گیرد با پای لنگ صبر فرو افتد در چاه تنگ

۱۴۵/۳

در بیت توبه شخصی است که با آمدن ساقی و برخاستن آوای چنگ لنگان لنگان راه سفر می‌گیرد و صبر در چاه تنگی می‌افتد.

ترس:

ترس را سر ببر و گردن تعظیم بزن در مقامی که عطاها و امان توبود

۱۴۷/۲

تعظیم و ترس کسی است که در مقام بخشش و امان معشوق باید سرشان را برید.
حیا:

از تو عاشق عشقی و عشق را جويا بگير خنجر تيز و ببر گلوی حيا
۳۲/۱

حیا شخصی است که عاشق باید با خنجر تیزگلایش را برد زیرا عشق همه ییبا کی
است.

وفا:

من جفاگری وفا جستم که هم جامم شود
پیش جام او بدیدم مست افتاده وفا
۹۸/۱

وفا شخصی است که پیش جام مستی آور معشوق از خود رفته و افتاده است.
کرم را شادمان کن از جمالت که حسن تود هد صد جان کرم را
۷۱/۱

زیبایی معشوق آنقدر معجزه گر و شگفت آور است که کرم را خوشحال می کند و به
آن صد جان می دهد در این بیت کرم به صورت انسان تصویر شده است.
زیبایی:

زیبایی را انسانی فرض کرده است که در هر جا قبایش را بگشاید دولت
همانجا است.

دوش کجا بود مهت خیمه و خیل و سپهت

دولت آنجا، که در او حسن تو بگشاد قبا

۳۲/۱

دریتی دیگر زیبایی شخصی فرض شده که سرمست و بی پروا از خویشتن سخن می-
گوید:

بدیدم حسن را سرمست می گفت بلایم من بلایم من بلایم

۲۵۲/۳

۲- جان بخشیدن به امور حسی، گیاهان، گلها و میوه‌ها

با سیب انار گفت که شفتالویی بده گفت این هوس پزنده همه منبلان باغ

۱۲۵/۳

در این بیت سیب و انار هر دو به صورت دو انسان تشخیص شده‌اند که یکی از دیگری بوسه می‌خواهد و آن دیگری دست رد به سینه‌اش می‌زند.

برآمد زعفران فرخ نشان عاشقان برخ

برو بخشود و گل گفت: آه که این مسکین چه زار آمد

رسید این ماجرای او به سیب لعل خندان رو

به گل گفت او نمی‌داند که دلبر بردبار آمد

۳۲/۲

در این بیتها زعفران و گل و سیب تشخیص یافته‌اند، تصویر سیب لعل به صورت کسی که خندان است تشخیص جالب توجهی است.

سیب بگفت ای ترنج از چه تورنجیده‌ای

گفت من از چشم بد می‌نشوم خودنما

۱۳۱/۱

در این بیت سیب و ترنج به صورت دو نفر انسان تصویر شده‌اند که با یکدیگر حرف می‌زنند و یکی از دیگری سبب رنجیدگی و زردی رنگش را می‌پرسد.

مست شوند چشمها از سکرات چشم او

رقص کنان درختها پیش لطافت صبا

بلبل با درخت گل‌گوید چیست در دلت

ایندم در میان بنه نیست کسی توی و ما

گوید تا تو با توی هیچ مدار این طمع

جهد نمای تا بری رخت توی ازین سرا

۳۵/۱

درخت گل کسی است که با بلبل سخن می‌گوید بلبل با او گفته است که هیچ کس جز من و تو نیست راز دلت را بگو و درخت گل گفته تا تو با خویشتن و توی

خودت را از یاد نبرده‌ای امکان گفتن راز عشق با تو نیست.

جمله درختان صف زده جامه سیه ماتم زده

بی برگ و زار و نوحه گرزان امتحان زان امتحان

۱۰۳/۴

انبوه درختان در این بیت تشخیص یافته آنان ماتم زدگان سیاه جامه اند که در بی برگی و با حال زار از امتحان عشق می نالند و نوحه می کنند.
چنار آورد رو در رز که ای ساجد قیامی کن

جوابش داد کین سجده مرا بی اختیار آمد

۳۲/۲

در این بیت چنار و تāk شخصیت یافته اند و تāk به صورت شخصی در حال سجده تصویر شده است.

میان باغ گل سرخ های و هوی دارد

که بو کنید دهان مرا چه بو دارد

۲۲۳/۲

در این بیت گل به صورت شخصی مست آمده که های و هوی و عربده در باغ افکنده که بیاید و دهان مرا ببوسید و ببینید که بوی شراب می زند و از دست ساقی عشق شراب هستی خورده ام.

خبرت هست که ریحان و قرنفل در باغ

زیر لب خنده زناند که کار آسان شد

۱۳۷/۲

ریحان و قرنفل در این بیت تشخیص یافته اند و با تبسم به یکدیگر می گویند که کار آسان شده است و بهار آمده است.

چو بوی یوسف معنی گل از گریبان یافت

دهان گشاده بخنده که های «یابشرا»

۱۳۶/۱

گل شخصی تصویر شده که با شنیدن بوی یوسف معنی شروع به خندیدن کرده و بشارت می دهد که یوسف را دیده است^۱. این بیت اشاره به چند آیه قرآن است در

۱. اذهبوا بقمیصی هذا فالقوه علی وجه ابی یات بصیرا... قرآن کریم، ۹۳ تا ۹۶.

سوره یوسف که ترجمه آن چنین است، یوسف گفت «ببرید این جامه مرا و به
چهره پدرم افکنید تا بینا گردد و همه خانواده تان و همه را پیش من آورید و هنگامی
که کاروان بار کرد پدرشان گفت من بوی یوسف را می یابم اگر نه کم خردم
خوانند.»^۱

آسمان و اجرام فلکی:

بخندد آسمان زیرا زمین را خدا از خوف برهانید آخر

۲۸۲/۲

در این بیت آسمان و زمین هر دو تشخیص یافته اند و چون خدا زمین را از ترس
رهانیده است آسمان خنده می کند.

تیر غمزه چورسید ازسوی مه بردل قوس شب روی پیشه گرفت از هوشش عقرب وار

۷/۳

در این بیت ماه و برج قوس تشخیص یافته اند ماه غمزه گری است که تیر غمزه اش
بردل قوس نشسته است، نوعی ایهام و بازی لفظی در لفظ قوس و تیره غمزه است.
ماده است مریخ زمن، اینجا درین خنجر زدن

با مقنعه کی تان شدن در جنگ ما در جنگ ما

۸/۱

در این بیت مریخ ستاره جنگ به صورت زنی با مقنعه برسر تشخیص یافته است.

بدرم زهره زهره خراشم ماه را چهره

برم از آسمان مهره چو او کیوان من باشد

۳۰/۲

در این بیت ستاره زهره و ماه و آسمان تشخیص یافته اند برای زهره کیسه صفرا و
برای ماه رخسار قائل شده است.

آلات موسیقی:

بد بی تو چنگ و نی حزین برد آن کنار و بوسه این

دف گفت می زن بر رخم تا روی من یابد بها

۹/۱

۱. از دیگر مواردی که گل به صورت مردم نما و جاندار آمده است: ۹۷۴/۱، ۴۳۸/۱،

۶۰۸۰/۲، ۶۱۴۶/۲، ۱۲۷۲۷/۳، ۵۸۴۱/۲، ۲۱۷۳/۱، ۲۶۰/۱، ۲۳۴۱/۱، ۹۹۷۹/۲

۹۸۴۵/۲

چنگ و نی و دف در این بیت تشخیص یافته است، چنگ و نی در دوری معشوق
غمگین بوده‌اند و با آمدن او چنگ در کنار او جای گرفته است و به پهلویش چسبیده
و نای بوسه برده‌ان او در موقعی نواختن زده است، دف مانند عاشقان سختی کش
گفته که بررخم بزن تا از تپانچه تو چهره‌ام ارزش و زیبایی پیدا کند.

ما چنگ زدیم ای غم دریا رو رخان ما

ای دف تو بنال از دل وی نای بفریاد آ

۵۸/۱

در این بیت نیز دف و نی تشخیص یافته است و به دف می‌گوید از دل ناله سرده و
به نای می‌گوید فریاد کن.

نای برای من کند در شب و روز ناله‌ای

چنگ برای من کند با غم و سوز زاری

۲۲۸/۵

در این بیت نای ناله می‌کند و چنگ در زاری است و هردو تشخیص یافته‌اند.

صبا:

هان ای صبای خوب خد، اندر رکابت می‌رود

آب روان و سبزه‌ها وز هر طرف وجه‌الحسن

۱۰۷/۴

صبا امیری است که در رکاب او آب روان و سبزه‌ها و گلها روانه‌اند و او در میان
این خدم و حشمش اسب می‌راند.

ابر:

ابر غمگین در غم اندیشه است سر بر آتش عجب گریان کیست

۲۴۹/۱

ابر به صورت شخص غمگین تشخیص یافته که برق درون آن آتش دل اوست و
گریه می‌کند اما معلوم نیست برای چه کسی می‌گرید و عاشق کیست.

می‌گفت من خوش وی گفت می‌چش ما در کشاکش قم فاسقینها

۱۶۶/۱

در این بیت شراب تشخیص یافته و می‌گوید من خوش و گوارایم و ساقی می‌گوید
شراب را بچش.

بهار:

خزان مرید بهار است زرد و آه کنان نه عاقبت به سر او رسید شیخ بهار

۳۲/۳

خزان و بهار در این بیت تشخیص یافته اند یکی مریدی زرد چهره است و دیگری شیخ و مراد او.

رفت آن عجز پر دغل رفت آن زمستان و وحل

آمد بهار و زاد از او صد شاهد و صد شاهده

۹۱/۷

بهار به صورت «حسنا و لود» مردم نما شده است که با رفتن زمستان که پیری پر مکر بود از این زیبا آمده و صد پسر و صد دختر زیبا از او زاده شده است.

بهار از پرده غم جست بیرون بکف بر جامهای شادمانی

۵۹/۷

در این بیت بهار به صورت ساقی تصویر شده است که از پرده غم بیرون جسته است و جامهای گل و لاله در دست اوست.

آمد بهار مهربان سرسبز و خوش دامنکشان

تا باغ یابد زینتی تا مرغ یابد شه پری

تا خلق ازو حیران شود تا یار من پنهان شود

تا جان ما را جان شود کوری هر کورو کوری

۱۸۸/۵

در این بیت بهار به صورت زیبارویی مهربان که با ناز و دامنکشان آمده تصویر شده است سبب زینت باغ و پروبال دادن پرندگان است و در برابر زیبایش مردمان به شگفت می آیند.

بهار را به صورت سلطان و لشکرش را نیز در یکی دو بیت تصویر کرده است^۱

که تصویر تکراری است و قبل از او بخصوص در شعر فرخی در تشخیص بهار به صورت بهار و به صورت سپاه و پادشاه جنگجو که به پیکار زمستان برمی خیزد، زیاد آمده است.

بهمن و دی:

سماعت و هزاران حور در باغ همی کوبند پا برگور بهممن

۴/۵

با آمدن بهار بهممن مرده است و بدنش را بخاک سپرده‌اند و در سماع بوستان
هزاران حور شادمانند و رقص می‌کنند و برگور بهممن پای می‌کوبند.
بی‌برگی بوستان بین کامد دی دیوانه

خوبان چمن رفتند از باغ سوی خانه

زردی رخ بوستان کز فرقت آن خوبان

بستان شده گورستان زندان شده کاشانه

۱۲۵/۵

بستان با آمدن دی دیوانه بی‌برگ و نوا شده است و همه زیبارویان چمن از باغ
به‌خانه رفته‌اند و در دوری آنان باغ چون گورستانی شده و خانه برای آدمی زندان
است.

خواب:

اگر خواب آیدم امشب سزای ریش خود ببند

بجای مفرش و بالین همه مشت و لگد ببند

۳۳/۲

در این بیت خواب شخصی است که شاعر تهدیدش می‌کند که اگر بیاید با مشت
و لگد او را خواهد زد.

فصل سوم

کنایه و ایهام

کنایه تصریح نکردن به چیزی و آوردن یکی از لوازم آن است تا از چیزی که ذکر شده به آنچه به زبان نیامده پی برده شود، می‌گوییم فلان بند شمشیرش دراز است تا به ملزوم آن یعنی بلندی قامت آن شخص ذهن شنونده منتقل شود و این نوع را به آن سبب کنایه می‌گویند که بصراحت چیزی گفته نمی‌شود.^۱

فرق بین مجاز و کنایه از دو جهت است، اول اینکه در مجاز ارائه معنی حقیقی ممکن نیست ولی در کنایه ارائه معنی حقیقی و غیر حقیقی هر دو درست است. فرق دوم در نوع دلالت مجاز و کنایه است، در کنایه از لازم به ملزوم ذهن منتقل می‌شود در مثال بالا لازمه بلندی قد درازی بند شمشیر است. با گفتن اینکه فلانی بند شمشیرش دراز است از این لازم به ملزوم آن یعنی درازی قد پی می‌بریم. ولی در مجاز دلالت از ملزوم به لازم است وقتی می‌گوییم شیری را در حمام دیدم لازمه شیر بودن شجاعت است و شیر ملزوم شجاعت و ما از آن شیر پی به شجاعت می‌بریم.^۲

این نوع دلالت را بعضی به کردار بدون سخن گفتن هم تعمیم داده‌اند و از مثالهای موردی که کنایه بدون سخن گفتن انجام شده است کار شخصی از اعراب به نام عنبری را ذکر می‌کنیم، که نزد قومش کیسه‌ای خار و کیسه‌ای ریگ و یک حنظل فرستاد و مقصودش این بود که بنی حنظله به شما حمله می‌کنند و

تعدادشان به فراوانی ریگها و خارهاست.^۱

از نظر تصویرگری باید گفت کنایه دو تصویر را ارائه می‌دهد مثلاً اگر گفته شود از شیشه‌ها احتیاط کن که نشکنند و کنایه از زنان باشد دو تصویر در ذهن ایجاد می‌شود یکی شیشه‌هایی که با کوچکترین ضربه می‌شکنند و دیگر زنان با در نظر گرفتن شکنندگی و لطافتشان که در برابر خشونت پایداری ندارند. در این بیت مولوی:

دی روز مستان را بره بر بود آن ساقی کله

امروز می در می‌دهد تا بر کند از ما قبا

۱۲/۱

یک تصویر در ابتدا به ذهن می‌آید و آن ربودن کلاه از سرمست و بیرون کردن قبا از تن اوست و معنی دوم این کنایه که لازمه کلاه ربودن و قبا کردن می‌باشد. از دست دادن مستان عشق آنچه را دارند است، در راه جام و ساقی مهروی معنوی یا در این بیت:

صد جام در کشیدی برب زدی کلوخ

لیکن دو چشم مست تو در می‌دهد صلا

۱۱۹/۲

تصویر اولی که از این بیت به ذهن می‌آید کلوخ برب مالیدن روزه‌خواران است در ماه رمضان تا لبهایشان پژمرده نماید و تصویر دومی مخفی داشتن چیزی است از دیگران و پنهان کاری در این بیتها:

چند گریختم، نشد سایه من ز من جدا

سایه بود مو کلم گرچه شوم چوتار مو

نیست جز آفتاب را قدرت دفع سایه‌ها

بیش کند کمش کند این تو ز آفتاب جو

ور دوهزار سال تو در پی سایه می‌دوی

آخر کار بنگری تو سپسی و پیش او

۲۶/۵

تصویری که ابتدا به ذهن می‌آید گریختن شاعر از دست سایه‌اش می‌باشد و اینکه هرچه می‌گریزد نمی‌تواند از آن خلاص شود و اگر خورشید بر او راست بتابد می‌تواند سایه‌اش را محو کند ولی تصویر دومی که در پشت این تصویر مرکب است هویت فردی و ماهیت شخصی است که همیشه همراه اوست و هرچه بکند نمی‌تواند از این «خودی» خود جدا شود و به کل و اصل وجود پیوندد ولی اگر آفتاب وجود حق بر آدمی بتابد او را به مرحله وحدت رساند و خودی خود را در آن بی‌رنگی از دست می‌دهد.

شکسته قرن نگر صد هزار ذوالقرنین قرین بسیست که صاحب قران نمی‌آید
۲۳۷/۲

تصویر دومی که از شاخ شکستن به ذهن می‌رسد و لازم آن است، خوار و ذلیل شدن است، قرن به معنی شاخ و ذوالقرنین به معنی لغویش صاحب دو شاخ است که شخصیتی اسطوره‌ای است و شکستن شاخ او کنایه از مرگ و نابودی و خواری اوست.

سیر و ملول شد ز من خنب و سقا و مشک او

تشنه‌ترست هر زمان ماهی آب‌خوار من

۱۱۹/۴

در این بیت به کنایه اشتیاق سیر نشدنی شاعر را به لطف معشوق و فیض او تصویر می‌کند تصویر اول کسی را که خم و مشک از او سیر است نشان می‌دهد و اینکه تشنگیش بیشتر از اینها می‌باشد و لازمه آن طلب و شدت خواستن است. از ذکر شواهد بیشتر برای تصویرهای کنایی در شعر مولوی خودداری می‌کنم.

ایهام:

ایهام نیز در واقع بازی با لفظ است و مانند کنایه است که بیشتر بر استدلال و از لازم به ملزوم رفتن مبتنی است تا بر خیال و تصویرگری هنری. ایهام صنعتی است که تصویرهای آن نیاز به سرعت انتقال و دقت و باریک‌بینی در وجوه دلالات الفاظ دارد، نوعی بازی فکری و ذهنی است که بیشتر متکی به الفاظی است که مشترك لفظی باشند. که مثل کلمه مردمان که مشترك در بعضی افراد بشر و مردمک چشم است و حافظ بزرگ با ظرافت و حوصله شبیه به یک نقاش مینیاتور گفته:

ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است

بین که در طلبت حال مردمان چون است

و شعرش هم بسیار زیبا از کار در آمده. مردم در شعر مطرح است و معنی دورتر از ذهن آن یعنی افراد آدمی مقصود شاعر است.

اما کسی که با شعر مولوی و روحیه این شیدای شاعران آشناست نیک می-داند که او از صرف وقت برای ایجاد تصویر تن می زده تا چه رسد به آرایش تصویر-ها و تقریباً تمام زیباییهای هنری و تصویری در دیوان او حاصل جوشش و سرریزی جوهر شعر از ذهن و طبع اوست نه نتیجه صرف وقت در سخن گفتن مطابق اقتضای مجلس شرم و ادب بزرگان، البته این سخن به معنی کم نشان دادن ارزش گوهرهای تراش خورده و گزیده دیوان حافظ بزرگ نیست بلکه نشان دادن روحیه ممتاز و مستقل مولوی که در بند هیچ مانعی نبوده و طبعش چون سیلی خروشان بوده اقتضای این اشاره را می کرد.

معدود ایهامهایی که در شعر مولوی آمده بیشتر پیراسون اسامی مهره‌های شطرنج است که نمونه زیبای آن قبل از او در دیوان خاقانی آمده است^۱ بعضی ایهامها در شعر مولوی اینهاست:

برنطع پیادستم من اسب نمی‌خواهم من مات تو مای شه رخ بر رخ من بر نه

۱۲۹/۵

شاه و نطع و پیاده و اسب و ماه و رخ از اصطلاحات بازی شطرنج است که در بیت بکار رفته است ولی معنی بعیدی که از این ایهام فهمیده می‌شود این است که شاعر می‌گوید در پی جاه و جلال و اسب و زین مغرق نیستم و برنطع زندگی فروتن و پیاده‌ام، من مات زیبایی رخ توانای تو ای شاه عشق گردیده‌ام رخت را بر رخم بگذار.

آه دریغ مغز تو در ره پوست باخته

آه دریغ شاه تو در غم مات ریخته

از غم مات شاه دل خانه به خانه می‌دود

رنگ رخ پیاده‌ها بهر نجات ریخته

۱۰۸/۵

شاه و مات در بیت اول کنایه است یعنی دل و روح با ارزش تو در خطر سقوط و افتادن در گرداب نیستی است، بیت دوم ایهام است و اصطلاحات مات و شاه و خانه به خانه، رخ، پیاده، اصطلاحات بازی شطرنج و اسم مهره‌های آن است و معنی دور از ذهن این ایهام که مقصود شاعر بوده این است که شاه معنی دل تو از ترس مات شدن و گرفتاری در چنگ چیزهای مادی و بی ارزش بهر سو می-گریزد و رنگ رخسار تو از ترس ریخته است.

باشد ز بازیهای خوش بیدق رود فرزین شود

در سایه فرخ رخی بیدق برفت و شاه شد

۲/۲

معنی ایهامی این شعر نتیجه عالی گرفتن از چیزی است بیش از حد انتظار که باعث شگفتی شده است.

با این که تصویرهای زاییده ایهام بیشتر مبتنی بر یک کلمه است و طبیعی است که به اندازه تصویرهای دیگر گسترده و متنوع نیست و چندان پرواز خیال را ارائه نمی‌دهند و با اینکه ایهام اصطلاحات شطرنج را بیشتر از مولوی، دیگران بکار برده‌اند با اینهمه آن اشعار او که این صنعت در آنها بکار رفته گاه زیبا می‌نماید و چند بیت از غزل را برای نمونه می‌آوریم.

برد و ماندی هست آخر تا کی ماند کی برد

ورنه این شطرنج عالم چیست باجنگ و جهاد

که ره شه را بگیرد بیدق کثرو به ظلم

چیست؟ فرزین گشته‌ام گر کثروم باشد سداد

من پیاده رفته‌ام در راستی تا منته‌ها

تا شدم فرزین و فرزین بنده‌ام دست داد

رخ بدو گوید که: منزلت ما را منزلیست

خطوتین ماست این جمله منازل تا معاد

۱۱۴/۲



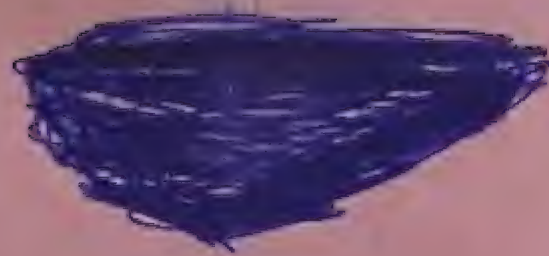
JAMMU & KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY

Kashmir Division - Srinagar



قسمت دوم

تصویرهای غزلیات شمس
به اعتبار محتوای آنها



JAMMU & KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY

Kashmir Division - Srinagar

فصل اول

اشاره‌ای به سمبولیسم

۱- وحدت وجود و جهان‌بینی عرفانی

در حضور ابدی شاهد و مشهود توی برره و رهرو و برکبوج و سفر می‌خندی

۱۵۱/۶

انسان مظهر خداست، این جهان‌بینی عرفانی است که انسان را بر بلندترین جایگاه می‌نشاند و این نظر جزئی از نظریه کلی عرفان درباره جهان است که آن را دارای وحدت می‌داند که در وجود بسیط همه اشیاء اوست، این وحدت بچشم می‌خورد و ماهیات همه اموری اعتباری و انتزاعی و غیر واقعی‌اند. همه روحها از یک اصل و در واقع یکی هستند.

آن سرخ قبایی که چومه پار برآمد	امسال در این خرقة زنگار برآمد
آن ترك که آن سال به یغماش بدیدی	آنست که امسال عرب وار برآمد
آن یار همانست اگر جامه دگر شد	آن جامه بدر کرد و دگر بار برآمد

۶۰/۲

این رنگها و ماهیت است که بین اشخاص فرق می‌گذارد اگر به جهان رنگ و بو نظر نداشته باشیم حتی موسی و فرعون هم یکی هستند و باهم آشتی دارند.

چونک بسی رنگی اسیر رنگ شد	موسی با موسی در جنگ شد
چون به بیرنگی رسی کان داشتی	موسی و فرعون دارند آشتی
گر ترا آید براین گفته سؤال	رنگ کی خالی بود از قیل و قال

مثنوی ۶۵

محبی الدین ابن عربی در ذیل آیه، «وقضى ربك الاتعبدوا الاياه وبالوالدين

احسانا»^۱.

قضای مذکور در آیه را قضای محتوم می‌داند و نتیجه می‌گیرد که هر عبادتی برای هر معبودی عبادت خداست چون همه معبودها خدایند و اعتراض موسی به هارون را درباره ساسری و گوساله و پرستیدن بنی اسرائیل که در قرآن آمده است.^۲ اینطور توجیه می‌کند که: «موسی از هارون به موضوع داناتر بود چون او حقیقت آنچه را گوساله پرستان عبادت کرده بودند می‌دانست زیرا از این نکته آگاه بود که قضای خداوند چنین است که جز او تعالی و تقدس عبادت نشود و حکم نکرده خدا بر چیزی مگر اینکه واقعیت یافته و عتاب موسی هارون را برای این بوده که او اصحاب گوساله را انکار می‌کرده و وسعت مشرب نداشته زیرا عارف کسی است که حق را در هر چیزی می‌بیند بلکه آن را عین هر چیزی می‌داند.^۳ مولوی این وحدت و یگانگی جهان و وجود را به تمثیلهای مختلف بیان کرده است.

در جهان وحدت حق این عدد را گنج نیست

وین عدد هست از ضرورت در جهان پنج و چار

صد هزاران سیب شیرین بشمیری در دست خویش

گر یکی خواهی که گردد جمله را درهم فشار

۳۰۰/۲

وجود بدون لحاظ ماهیات مثل آب سیبهاست که پس از فشردن سیبهای متعدد و جدا از هم حاصل می‌شود، گاه این وحدت را به بادهای تشبیه می‌کنند که از دانه‌های انگور که متعدد و مختلف است گرفته شده است ولی اکنون آن انگورها دیگر تعدد و جدایی ندارد و همه یکی هستند.

صد هزاران دانه انگور از حجاب پوست شد

چون نماند پوست ماند بادهای شهریار

۳۰۰/۲

۱. قرآن کریم، س ۱۷، ی ۲۳.

۲. قرآن کریم، سوره ۲۰، ی ۹۲ - ۹۷، قال یا هرون ما منعک اذ رایتهم ضلوا. الاتبعن افعصیت اسری.

۳. ابن العربی، فصوص الحکم، ص ۱۹۲.

مثال کشتش باشد چو انگوری که کوبندش
که تا فانی شود باقی شود انگور دوشابی
اگر چه صدهزار انگور کوبی یک بود جمله

چو وا شد جانب توحید جان را اینچنین یابی

۲۳۹/۵

برای وحدت وجود به‌طور کلی دو نوع دلیل آورده می‌شود یکی شرعی و یکی فلسفی و عقلی.

نوع دلیلهای شرعی استناد به حدیث و آیات قرآن و تأویل آنهاست و به آیاتی نظیر «الاله الله تصیر الامور، و یا... الله و انالیه راجعون و یا ان الی ربک المنتهی، و یا، الله نور السموات والارض...، و یا به دیگر آیات استناد می‌کنند.

استفاده تصوف از قرآن فقط به استشهاد از آیات محدود نیست بلکه به نظر مستشرقی مثل ماسینیون، لغات قرآن یکی از منابع اصطلاحات صوفیان است.^۱ او این وابستگی عرفانی اسلامی را به دین و قرآن آنقدر زیاد می‌داند که معتقد است: در واقع عرفان اسلامی در آغاز خویش و در طی تکامل خود پدید آمده از قرآن است قرآنی که دائماً می‌خواندندش و درباره آن به تفکر می‌پرداختند و در زندگی دستوراتش را به کار می‌بستند. عرفان اسلامی مبتنی بر قرائت و نقل دائم متن کلام مقدس بوده و ویژگیها و جوانب خواص خویش را از آنجا مأخوذ داشته.^۲

این استفاده از قرآن و نظر داشتن به آن امر بدیهی است و تمام فرق اسلامی از قرآن استفاده می‌کرده‌اند و به آن استدلال می‌نموده‌اند در واقع قرآن اصول کلی و محکmat و متشابهاتی دارد که از خوارج گرفته تا غلاة شیعه و از معتزلی تا اشعری همه فرقه‌ها قرآن را درست می‌دانسته‌اند ولی آیاتش را مطابق ذوق خود تأویل می‌کرده‌اند اما درباره حدیث سخن به گونه‌ای دیگر است زیرا هر فرقه احادیث خود را داشته‌اند.

اگر چه جهان‌بینی خاص متصوفه و انقطاعشان از قیل و قال مدرسه به آنها معمولاً اجازه ورود در مشاجرات عقیدتی را نباید می‌داده اما در عمل می‌بینیم که

۱ و ۲. نقل از پطروشفسکی، اسلام در ایران، ترجمه کریم کشاورز، انتشارات پیام تهران

در تنازع بقا در جامعه اسلامی اهل سلسل و نحل هریک برای خود دلیله‌ها داشته‌اند. و فرقه‌های اسلامی به قرآن و سنت برای اثبات حقانیتشان تمسک می‌جسته‌اند. عرفا نیز وارد این مباحث شده‌اند و در پی یافتن دلیلهایی از کتاب خدا بر صحت عقیده وحدت وجود برآمده‌اند، از مثنوی مقدمه دفتر اول مولوی آن کتاب را کشف‌القرآن نامیده است: و ابن عربی تا به آن حد در تأویل آیات زیاده‌روی کرده است.^۱ و عین‌القضاة همدانی برای دفاع از خودش و اثبات وحدت وجود به آیه‌ای که به اسماء حسنی اشاره دارد تمسک جسته و گفته است «کامل الدوله ولدین بنشسته بود، گفت: در شهر می‌گویند که عین‌القضاة دعوی خدایی می‌کند و به قتل من فتوا می‌دهد ای دوست اگر از تو فتوا خواهند تو نیز فتوای می‌ده همه را وصیت می‌کنم که فتوی این آیت نویسند: ولله الاسماء الحسنی فادعوه بها و ذروالدین یلحدون فی اسمائه سیجزون بما کانوا یعلمون.»^۲

روش دیگر استدلال یعنی استفاده از مبانی فلسفی برای اثبات عرفان تقریباً از زمان ابوحامد غزالی و عین‌القضاة همدانی شروع شد و در زمان محیی‌الدین ابن عربی که معاصر مولوی بود و صدرالدین قونوی و داود قیصری به کمال رسید و علمی‌ترین شکل خود را در فلسفه صدرالدین شیرازی محمد بن ابراهیم، مشهور به ملاصدرا، پیدا کرد و مباحث آن منقح شد و با شریعت و فلسفه با چرب‌دستی خاص ملاصدرا که بر علوم نقلی و عقلی مسلط بود وفق یافت.

عرفا عقیده وحدت وجود و موجود را که توحید خاص‌الخاص می‌گویند یا وحدت وجود و موجود را در عین کثرت موجود و این توحید اخصی و توحید خصیصین است.^۳ راه‌حلی برای ارتباط حادث با قدیم دانسته‌اند، در تمام نظریات وحدت وجود اگر امری منتهی به وحدت حادث و قدیم شود که راهی برای مشکل پیدا شده است و اگر نه باز مسأله لاینحل باقی می‌ماند، و وحدت

۱. ابوالعلا عقیفی، مقدمه فصوص‌الحکم، تألیف ابن عربی، ص ۱۲، از استادش نیکلسون نقل کرده است.

۲. عین‌القضاة همدانی، مصنفات، جلد یکم (تمهیدات)، تصحیح عقیف عسیران، انتشارات دانشگاه تهران، ص ۲۵۱، تهران ۱۳۴۱ ش.

۳. ملاهادی سبزواری، اسرارالحکم، ص ۳. چاپ سنگی قطع وزیری، ۱۲۸۶ ه.ق، مطبعه الله‌قلی‌خان، ایران.

وجود مبتنی برمسأله اصالت وجود و اعتباری بودن ماهیات است. در تعریف وجود گفته‌اند، از مفاهیم بدیهی و معانی عام و واضح است مفهوم وجود برخلاف مفاهیم و معانی مرکبه از جنس و فصل بدون واسطه در ذهن و نفس مرتسم می‌شود.^۱

حاج ملاهادی سبزواری تقسیم عقلی از شیء دارد و می‌گوید «بدانکه شیء به حسب عقل سه قسم است، وجود و مهیت و عدم و به عبارت دیگر نور و ظل و ظلمت و به فارسی آن سه قسم بود، بود و نه بود و نابود است و هر ممکن زوج ترکیبی است مهیتی دارد که چیزی است که ابا از وجود و عدم هیچ یک ندارد وجودی دارد که ابا دارد، ذات آن وجود از عدم و به عبارت دیگر ممکن مرکب است از وجه الله و وجه النفس و به عبارت دیگر از جهت نورانیه و جهت ظلمانیه و بدانکه از مهیت به عبارات مختلفه تعبیر کرده‌اند. مثل ماهیت چون در جواب ماهو مقول می‌شود و مثل خصوصیت و مثل طبیعی و در زبان عرفا مهیت راعین ثابت می‌گویند چنانکه گفته‌اند، الاعیان الثابتة ماشمت رائحه الوجود و ملا عبدالرحمن الجامی گوید:

اعیان همه شیشه‌های گوناگون بود

کافتاد در آن پرتو خورشید وجود

هرشیشه که سرخ بود یا زرد و کبود

خورشید درو به آنچه او بود نمود

و تعین نیز گویند. صاحب گلشن راز گوید:

وجود اندر کمال خویش ساریست

تعینها امور اعتباری است

تعین بود کز هستی جدا شد

نه حق بنده و نه بنده هم خدا شد

و رنگ نیز گویند؛ عارف رومی گوید:

۱. سید جلال الدین آشتیانی، شرح مقدمه قیصری بر فصوص الحکم، ص ۱۱، از انتشارات کتاب-فروشی باستان، مشهد ۱۳۸۵ ه.ق.

چونکه بی‌رنگی اسیر رنگ شد موسیقی یا موسیقی در جنگ شد^۱
در حقیقت آنچه وجود دارد خداست و ممکنات هم به اعتبار ماهیتشان معدومند و
جنبه وجودیشان هم مرتبه‌ای است از وجود حق، صدر المتألهین در این باره گوید:
فصل فی التخصیص علی عدمیة الممكنات بحسب اعیان مهناتها.

«گویا تو از مراتب گذشته که گفتیم و توشنیدی به توحید خاص الهی ایمان آوردی
و تصدیق کردی که وجود حقیقت واحده‌ایست که عین حق است و برای ماهیات و
اعیان اسکانی، وجود حقیقی نیست، بلکه موجودیت آنها بجهت رنگ آمیزی شدن
با نور وجود و معتدل بودن آنها به نحوی از انحاء ظهور و وجود و قسمتی از تجلی آن
است و آنچه در نموده‌ها و ماهیات آشکار است و در هرگونه شؤون و تعینات دیده
می‌شود جز حقیقت وجود چیز دیگری نیست بلکه تمام آنها وجود حق است با
تفاوت نموده‌ها و تعدد شؤون و تکثیر حیثیتهای آن.»^۲

از آنچه گذشت آشکار می‌شود که عرفان جهان‌بینی خاصی می‌باشد که
مبتنی بر وحدت است و همه کثرت‌ها را وهمی و خیالی می‌داند.

در اشعار مولوی تمثیلات متعدد برای بیان وحدت وجود آمده است و به
تفصیل از آنها در قسمت سمبولهای عرفانی بحث خواهیم کرد و چند بیت آن را
در ابتدای این بحث آوردیم.

۲- ارتباط سمبولیسم با عرفان و تعریف سمبولیسم و ظاهر و باطن

با آنچه که از مکتب وحدت وجود و عرفان گفتیم، نموده‌ها و یا ماهیات
چنانکه اشاره شد، اصالت ندارند و شاعر عارف با استفاده از رمزها و سمبولها
سعی در ساختن تصویرهایی می‌کند که بر باطن اشیاء و وجود دلالت کند، همیشه
شاعر عارف آن حقیقت اصلی را در نظر دارد و در تکاپوی بیان آن راز ابدی است
گاه دریا را نشانه آن وحدت بسیط می‌داند و ابر و باران و رودها را جزئی از کل
دریا می‌شمارد که از آن دور مانده‌اند و بدان باز خواهند گشت.

۱. حاج ملاهادی سبزواری، اسرارالحکم، ص ۶ چاپ سنگی قطع وزیری، ایران ۱۲۸۶ مطبعه-
الله‌قلی‌خان.

۲. محمدتقی جعفری، تفسیر مثنوی، جلد اول، دفتر اول، طبع ۱۳۴۸ ش، ص ۲۹۴، نامبرده از
اسفار صدر المتألهین، سفر اول از الهیات، ۲۹۲ نقل و ترجمه کرده است.

جانها چو سیلابی روان تا ساحل دریای جان
از آشنایان منقطع با بحر گشته آشنا
سیلی روان اندر وله سیلی دگر گم کرده ره
الحمد لله گوید آن وین آه و لاحول ولا
۹/۱

و یا می‌گوید:

گشت جدا موجه‌ها گرچه بد اول یکی از سبب باد بود آنکه جدایی بزاد
۱۹۳/۲
و یا وحدت وجود را با تمثیل نور آفتاب که به روزنه‌ها می‌افتد و متفرق می‌شود به
کثرت اعتباریش اشاره می‌کند.
شمس تفریق شد از روزنه‌ها بسته شد روزنها رفت عسدد

۱۶۴/۲
و همچنین از دیگر تصویرها برای بیان وحدت وجود یا همه‌خدایی استفاده می‌کند.
از این جهت عرفان با مکتب رمزگرایی یا سمبولیسم تشابه و قرابتی دارد
زیرا شاعر سمبولیست در جستجوی آن است که افکار و عقایدش را در فرمی حسی
پیوشاند که در هر صورت این نهایت و سرانجام آن نیست... بدینگونه در این هنر
همه نمودهای واقعی فقط نمایشی و ظهوری حسی مبین از قرابتها و وابستگیهای
مبهم و درونی افکار لولی واصلی است^۱ این ابهام و اشاره به چیزهای ماوراء ظاهر
خصیصه اصلی سمبولیسم است. «اصحاب این مکتب می‌خواستند زندگی درونی
انسان را با تمام عمق و تبدلی که دارد به کمک رمزشا Symbols توصیف و
تعیین کنند. احساسات مبهم و افکار درهم و مغشوش را که در وجود انسان
است تصویر و تجسم نمایند در عین حال معتقد بودند که شعر از این عوالم و
احوال فقط نشان می‌دهد و با «نام» واقعی آنها آشنایی ندارد.»^۲
والری با غرور وجدآمیزی درباره شعرای سمبولیست ربع چهارم قرن نوزدهم
می‌گوید که «آنان به تمامی اشیاء و موجودات معانی نامحدود بخشیدند بطوری که

۱. J. Shipley. Dictionary of world literary terms ,p 409

۲. دکتر عبدالحسین زرین کوب، نقد ادبی ۴۵۸/۲، از انتشارات مؤسسه امیرکبیر، تهران
۱۳۵۴ خورشیدی.

برهرچیزی به ماوراءالطبیعه اشاره می‌کند.^۱

در نظر بودلر دنیا جنگلی است مالا مال از علائم و اشارات، حقیقت از چشم مردم عادی پنهان است و فقط شاعر با قدرت ادراکی که دارد بوسیله تفسیر و تعبیر این علائم می‌تواند آن را احساس کند عوالم جداگانه‌ای که برحواس تأثیر می‌کند بین خودشان ارتباطات دقیقی دارند که شاعر باید آنها را کشف کند و برای بیان مطالب خود به زبان جدیدی از آنها استفاده کند.^۲

اگر مولوی را فقط عارف و نه شاعر به حساب آوریم ارتباط کارش با سمبولیسم ارتباطی ضعیف است زیرا در آن صورت باید رمزها و سمبولهای شعری او را مثل کارکسان بسیاری از به‌نظم آورندگان معانی عرفانی محدود به محدودی سمبولهای تکراری و کلیشه‌ای بدانیم، ولی مولوی در درجهٔ اول شاعر است و آن هم شاعرترین کسی که تا به حال شناخته شده است.

بدیهی است که برداشت او از عرفان برداشتی شاعرانه است و اشعار عرفانیش بواقع عاشقانه می‌باشد، و با اینکه از محتوای سخنانش خاصه در مثنوی معنوی به تسلط او بر علوم عقلی و نقلی پی می‌بریم و ریشه مدون‌ترین فلسفه‌های ایده‌آلیستی در اشعار او به چشم می‌خورد، با اینهمه شعر او نظم و تنظیم مطالب علمی به روش شعر تعلیمی نیست و در سمبولیسم عرفانیش با اینکه به رمزهای شناخته شده در شعر دیگران برای بیان معانی عرفانی برمی‌خوریم، حوزه این رمزها به همین رمزهای کلیشه‌ای شناخته شده محدود نمی‌شود بلکه ذهن خلاق و ذوق زاینده او هر لحظه گام در سرزمینهای ناشناخته ذهن و تجربهٔ آدمی می‌گذارد و دست آورد این تجربه‌های شخصی تصویرهای ویژه او هستند که از طرفی نیز وابسته به صمیمیت و زندگی طبیعی اوست که به اشیاء و اشخاص او را نزدیک کرده است و سبب شده که دشوارترین تجربه‌ها را در تصویرهایی آسان‌یاب و سمبولهایی گرفته شده از زندگی عادی بیان کند و مثلاً بگوید:

مثال کاسه‌های لب شکسته به‌دکان شه جبار بودیم

۲۵۴/۳

در ناگزیری استفاده از سمبولها و رمزها برای بیان معانی عرفانی، سخنی نیست،

۱. دکتر میترا، دئالیسم و ضد دئالیسم، ص ۱۱۸.

۲. رضاسید حسینی، مکتبهای ادبی، ص ۲۱۴ چاپ دوم ۱۳۳۷ ش، تهران انتشارات نیل.

زیرا بدون کمک گرفتن از آن نمی‌توان معانی مجرد و امور معنوی را توضیح داد. مثلاً ماهیت را چگونه می‌توان تصویر کرد بدون اینکه از تمثیل و سمبولها استفاده کنیم و فقط آن را تعریف کرده بگوییم چیزی است که در جواب از سؤال «ماهو» گفته می‌شود، و امری است انتزاعی و عدمی و من حیث هی لیست الاهی که وجود بر آن طاری می‌شود.

و یا این سخن را چگونه بدون استفاده از سمبولها می‌توانیم به دیگران تفهیم کنیم که هر ممکن الوجودی از ماهیت و وجود تشکیل شده است و وجود امری است تشکیکی و دارای سلسله مراتب ولی حقیقت آن یکی است و اگر ماهیتها را که امور عدمی هستند در نظر نیاوریم که نباید هم امر عدمی در نظر آورده شود، وجود یکی است و در حقیقت هرچه از کثرت و چندگانگی می‌بینیم چیزی است وهمی و خیالی آیا با یک تمثیل و استفاده از رمز و سمبول در شعری از غزلیات شمس که چند صفحه پیش آورده شد همه این تفصیل در کمال ایجاز و به اختصار و با روشنی تمام بیان نشده است؟

در جهان وحدت حق این عدد را گنج نیست

وین عدد هست از ضرورت در جهان پنج و چار

صد هزاران سیب شیرین بشمری در دست خویش

گر یکی خواهی که گردد جمله را درهم فشار

۳۰۰/۲

به روشنی توضیح داده که وجود مثل آب سیبهاست که اصل و ارزش سیبها هم به آن است، در ابتدا هزاران سیب جدا از هم شمرده می‌شوند و چنین می‌نماید که با هم اختلاف و چندگانگی عددی دارند ولی اگر آب سیبها را بگیریم آنچه بدست می‌آید یک آب سیب است و آنچه که باقی می‌ماند تفاله سیبها و یا به عبارت دیگر ماهیت آنهاست که بی‌ارزش است.

در بکار بردن سمبولها و استفاده از آنها شعرا بردو دسته‌اند یک عده آنهاند که ذوق و ابتکار ندارند و ناگزیرند از سمبولهای شناخته شده و معمولی استفاده کنند و چیزهایی را بگویند که بارها دیگران پیش از آنها تکرار کرده‌اند و دسته دوم کسانی مثل عطار و مولوی که اگر چه از بیان سمبولهای معمولی هم ابایی ندارند ولی در بسیار جاها خود با استفاده از استعداد هنری سمبولهای زیبای عرفانی

می‌آفرینند و یا سمبولهایی را که قبلاً دیگران آورده‌اند آنها را در تصویری زیباتر دوباره می‌آورند.

دسته اول که مقلد و پیرو شاعران بزرگند هرچه زمان بیشتر برادب صوفیه گذشته تعدادشان بیشتر شده و شعرهایشان نمودار انحطاط مکتبی است که با مولوی به اوج کمال خود رسیده بوده است.

۳- عرفان مولوی، سمبولیسم

عرفان در شعر مولوی مثبت و پویاست و سمبولهای آن که به رمز این راز سربسته عشق را بیان می‌کند هم ایجادکننده این پویایی و تازگی و هم خود ازین صفتها برخوردارند بعضی سمبولها مثل مستی در شعر دیگران آمده است، ولی در شعر مولوی به گونه‌ای دیگر است و تصویرهای رمزی که ساخته خاص خود اوست.

اشیاء به صورت رموز واره در عرفان مولوی

آنچه قبلاً به تفصیل از عقیده وحدت وجود بحث شد برای روشنتر نشان دادن طرز تفکر مولوی بود، جهان‌بینی عرفانی اقتضا می‌کند که برای بیان امور ذهنی و انتزاعی که در نظامی معین قرار دارند از اشیاء محسوس به عنوان رمز استفاده شود بواقع اگر از این نظرگاه به شعر مولوی نگریسته شود همه اشیاء به نوعی رمز و سمبول برای بیان حقایق عرفانی‌اند، به این معنی خود مولوی در مثنوی معنوی تصریح کرده است.

گفتمش پوشیده خوش‌تر شهریار خود تو در ضمن حکایت گوش‌دار...
خوش‌تر آن باشد که سر دلبران گفته آید در حدیث دیگران...
یا:

وحدت اندر وحدت است این مثنوی از سمک رو تا سماک ای معنوی

و یا:

مثنوی بیان وحدت است آنچه غیر از وحدت است اینجا بت است
که تصریح دارد بر اینکه همه مثنوی بیان مسأله وحدت وجود و عرفان است و سر یار
است که پوشیده در جامه حکایتها گفته می‌شود.

تقریباً تمام مواد در تصویر سازی مولوی در دیوان کبیر نیز به نوعی رمز و سمبول عرفانی‌اند و چند نمونه مثل: شراب، نای، دیگر آلات موسیقی و دریا، خورشید و شکرو نفس که آورده شده نمونه‌ای است از اشیاء رمزوار، در شعر او و دلیل حصر آنها در این چند مورد نیست.

مستی و شراب...

منم آن رند مست سخت شیدا میان جمله رندان های هایم

۲۵۲/۳

باید توجه داشت که شراب در شعر مولوی به معنی شراب معنوی است و مقصود از آن شراب انگوری نیست و تقریباً در تمام مواردی که آن را بکار برده صورتی رمزوار و سمبلیک دارد و این از تصریح خودش فهمیده می‌شود:

از می این جهانیان حق خدا نخورده‌ام

سخت خراب می‌شوم خایفم از گمان تو

۲۴/۵

یا:

ساقی صوفیان شرابی ده کان نه از خم بود نه از انگور
زان شرابی که بوی جوشش او مردگان را برون کشد از گور

۵۰/۳

یا:

کجا شراب طهور و کجا می انگور
طهور آب حیاتست و اندگر مسرदार
دمی چو خوک و زمانی چو بوزینه کندت
به آب سرخ سیه روی گردی آخر کار

۳۴/۳

و یا:

خاموش و نام باده مگو پیش مرد خام
چون خاطرش به باده بدنام می‌رود

۱۸۳/۲

معمولاً در کتابهایی که اصطلاحات عرفا بیان شده سمبولهای ساقی و می و جام و

غیره را توضیح داده‌اند مثلاً ساقی را معنی کرده‌اند که «... و کنایت از فیاض مطلق و در بعضی موارد مراد ساقی کوثر است و برطریق استعارت برمرشد نیزاطلاق شده.»^۱

و در معنی جام جان افزا گفته‌اند «مراد از جان افزا بقای سالک است»^۲ و در توضیح معنی «می» گفته‌اند «می غلبات عشق را گفته‌اند و به معنی ذوقی بوده که از دل سالک برآید و او را خوشوقت گرداند...»^۳

اما روش مولوی در آوردن رمزهای عرفانی به گونه‌ای است که نباید معانی وسیع اشعار او را در چهارچوب اصطلاحات محدود کرد و اصولاً اگر به صورت انعطاف‌ناپذیری این روش را توضیح اشعار مولوی اعمال کنیم چندان راه بجایی نخواهیم برد، در بیشتر موارد سخنش به گونه‌ای است که دلالت تصویر رمزی برمعنیش آشکار است و گاه در اشعار دیگر سمبولهای کلی را معنی کرده است از آن جمله، ساقی و می و جام، گفته است.

جسمی زجاجتی و محیاك قهوتی یا کامل الملاحه واللفظ و العلا

۱۷۴/۱

در این بیت شاعر از جسم خودش به جام و از چهره معشوق به شراب تعبیر کرده است در بیتی دیگر دیدار معشوق ازلی را به شراب تصویر کرده.

دیدن خسرو زمن شعشعه عقار من سخت خوشست این وطن می نروم ازین سرا

۳۹/۱

در بیتی دیگر از پیامبر اسلام به ساقی و در بیت دیگر به جام تعبیر کرده و خدا را ساقی گفته:

صحایان که برهنه به پیش تیغ شدند

خراب و مست بدند از محمد مختار

غلط محمد (ص) ساقی نبود جامی بود

پیر از شراب و خدا بود ساقی ابرار

۳۳/۳

۱. سید جعفر سجادی، فرهنگ مصطلحات عرفا، ص ۲۱۳.

۲. سید جعفر سجادی، فرهنگ مصطلحات عرفا، ص ۱۳۱.

۳. سید جعفر سجادی، فرهنگ مصطلحات عرفا، ص ۳۹۲.

طرز روبرو شدن و برخورد عاشقانه مولوی با مسائل عرفانی و عشق، و بیان شاعرانه‌اش چنان است که سخن او ویژگیهای خاص بخود دارد و هرسمبول و رمزی بیشتر در شعرش یک تجربه روانی اوست که حالت درونی خود او را تصویر می‌کند تا یک اصل پذیرفته شده از قبل و قراردادی را، و هرچه در اشعار او بیشتر تعمق کنیم این اصالت کارش بیشتر چهره می‌نماید.

اکنون به بعضی از اشعار او که شراب و مستی و دیگر وابسته‌هایش را به صورت رمزی و سمبولیک بکار برده است اشاره می‌کنیم:

من بی‌دل و دستارم، در خانه خمارم یک سینه سخن دارم هین شرح دهم یا نه
۱۲۰/۵

در مستی حضور و بی‌خویشتن از وصال حق هزاران نکته عشق هست که سینه شاعر را پراز راز کرده است، شرح بدهد یا نه، تردید عاشقان در زنده بودن یا نبودن نیست زیرا برای عاشق راستین زندگی دو روزه تن چندان ارزش ندارد که به آن بیندیشد تا چه رسد به تردید و دو دلی دراز دست دادنش، بلکه همه تردید عاشق در این است که راز عشق را بگوید یا نه.

اگر عشق هیچ سودی برای عاشق جز استغنا و بی‌توجهی به همه چیز و بلند- نظری نمی‌داشت باز هم بهترین چیزها بود در مستی عشق سالک به همه چیز بی- اعتناست.

گفتم به قلندری که بنگر کان چرخ که شد دوتا چه دارد...
گفتا که فراغت‌یست سارا کو خود چه کسست یا چه دارد
مستم ز خدا و سخت مستم سبحان الله خدا چه دارد

۹۳/۲

همه تکاپو و طلب عاشق این است که از شراب وصل بنوشد تا کارش بنوا شود.
گریه به باد خنده کن مرده به باد زنده کن

چون که چنین کنی بتا بس بنواست کار من

۱۲۷/۴

و این شراب از خمی است که اگر سرپوش از آن بردارند بویش آسمان را مست می‌کند و چنان می‌است که قطره‌ای از آن مزاج دریای غم را شادمان می‌کند.

از خم آن می که گر سرپوش برخیزد ازو
 برود برچرخ بویش، مست گردد آسمان
 زان می کز قطره جانبخش دل افروز او
 می شود دریای غم همچون مزاجش شادمان

۲۰۸/۴

و این شراب همان دیدار معشوق است و نظر کردن بدان یار ازلی است که بسی
 مستی می آورد:

چو اندر شه نظر کردی ز مستی آنچنان گردی
 که گویی تو مگر خوردی هزاران رطل افیونی

۲۶۳/۵

مردم پاک دل چون شراب صافی به عالم بالا می روند و روحشان در عروج است و
 سردان و بی خبران عشق را که چون دردی در بن ظرف مانده اند نباید در نظر
 داشت.

تو صافان بین که بر بالا دویدند بدردی کان به بن بنشست منگر

۲۸۳/۲

اگر چیزی در جهان ارزش دارد همین مستانند و میکده عشاق است که در آن شراب
 روحانی می دهند و خرقة تن و تعلقات جسمانی را از آنان می گیرند.
 ساقی این میکده نوبت عشرت زده

تا همه را مست کنی خرقة مستان ببری

۱۶۲

و بهترین سخنان گفتار دلپذیر دوست از عشق است که از دیوانگی و مستی خویش
 بگوید.

من بیخود و تو بیخود ما را که برد خانه

من چند ترا گفتم کم خور دو سه پیمانه

در شهر یکی کس را هشیار نمی بینم

هر یک بتر از دیگر شوریده و دیوانه

۱۱۹/۵

و در چشم کسی که این شراب را در کشیده است همه مردم مست و حتی اشیاء

مست و بی‌خویشتن می‌نماید.

همه مستیم ای خواجه به‌روز عید می‌ماند

دهل مست و دهل زن مست و بی‌خود می‌زند لم‌لم

۲۰۸/۳

و این شراب‌گاه دیدار شمس تبریزی است که در واقع دیدار خداست زیرا او انسان کاملی است.

میر مست و خواجه مست و روح مست و جسم مست

از خداوند شمس دین آن شاه تبریز و زمـن

۲۰۳/۴

این مستی اثرش همیشه باقی خواهد ماند چنانکه خاك شاعر هم پس از او مست است و هرچه از آن خاك بروید مستی‌آور است.

ز خاك من اگر گندم برآید از آن گر نان پزی مستی فزاید

خمیر و نابنا دیوانه گردد تنورش بیت مستانه سرایدا

۸۳/۲

۱. از دیگر مواردی که شراب و مستی و جام به‌طور رمزی بیان شده است: ۳۲۷۲/۶، ۱۵۸۸۸/۳، ۲۶۰۰۲/۵، ۲۴۰۶۸/۵، ۲۰۹۵۵/۴، ۱۴۱۹۲/۳، ۱۹۱۷۱/۴، ۶۶۳۹/۲، ۱۲۹۵۱/۳، ۱۷۴۴۵/۴، ۳۳۹۸۴/۷، ۳۳۷۶۷/۷، ۲۳۸۹۲/۵، ۳۳۴۹۵/۷، ۲۳۵۵۳/۵، ۲۴۸۹۲/۵، ۲۶۸۹۲/۵، ۲۲۰۶۹/۴، ۲۳۴۴۹/۵، ۱۰۲۶۷/۲، ۸۰۲۶/۳، ۷۸۴۴/۲، ۲۲۶۴۸/۵، ۳۴۰۶۰/۵، ۲۲۷۱۲/۵، ۲۳۰۴۴/۵، ۲۷۸۵۵/۶، ۳۴۱۱۱/۷، ۶۷۴۲/۲، ۸۳۲۱/۲، ۱۹۶۱۷/۴، ۱۴۶۲۴/۳، ۲۳۳۹۸/۵، ۱۵۹۹۳/۳، ۲۳۷۸۹/۵، ۲۳۴۵۸/۵، ۲۰۷۳۷/۴، ۲۰۷۸۸/۴، ۱۸۲۳۰/۴، ۹۷۵۹/۲، ۲۴۶۳۲/۵، ۲۴۶۲۷/۵، ۲۲۷۲۵/۵، ۱۲۹۲۴/۳، ۶۸۹۲/۲، ۲۴۰۸۴/۵، ۷۷۳۳/۲، ۱۴۱۱۴/۳، ۲۱۳۳۰/۴، ۱۳۱۱۵/۳، ۱۸۴۸۷/۴، ۲۰۳۶۴/۴، ۸۹۹/۱، ۲۲۸۰۱/۵، ۷۱۱۰/۲، ۱۲۸۰۴/۳، ۴۱۵۳/۱، ۴۲۰۹/۱، ۱۳۴۳۲/۳، ۲۱۷۱۲/۴، ۱۷۷۸۱/۴، ۲۰۷۵۶/۴، ۹۶۶۰/۲، ۱۹۹۰۵/۴، ۷۲۸۲/۲، ۱۰۴۹۲/۲، ۳۰۵/۱، ۱۳۴۱۲/۳، ۲۲۸۲/۱، ۲۰۹۶۲/۴، ۲۰۹۹۲/۴، ۲۶۲۷۸/۵، ۲۳۰۹۷/۵، ۲۳۰۴۹/۵، ۲۳۵۶۹/۵، ۲۵۳۸۰/۵، ۲۴۴۶۰/۵، ۱۱۴۰۸/۳، ۳۳۴۳۹/۷، ۳۳۱۸۵/۷، ۲۶۴۴۶/۱، ۳۵۴۲۵/۷، ۳۶۰۱۳/۷، ۲۳۱۱۹/۵، ۲۳۳۱۱/۵، ۲۷۹۷۹/۶، ۲۵۵۰۷/۵، ۲۵۳۵۵/۵، ۳۴۱۰۶/۷، ۳۴۸۹۸/۷، ۲۴۰۹۷/۵، ۱۸۷۵۴/۴، ۱۵۳۲۷/۳.

نی:

ایرانیان بویژه آنهایی که زندگی روستایی و شبانی را دیده‌اند و احیاناً در چنان محیط‌هایی دوران کودکی‌شان سپری شده است دل‌بستگی خاصی به‌نوای «نی» دارند. در قصه و شعر روستایی از نی و تأثیر آن سخن گفته شده و تا چند سال پیش سرگرمی آنان صدای نی و سرنا و دهل و سازهایی از این قبیل بود در زندگی مردم در ده، منتها مولوی به‌آن بیشتر پرداخته و آن را در ادب فارسی مشهور کرده، مولوی را به‌نی و سبب دل‌بستگی او را به‌این ساز نیز باید در همین ریشه داشتن آن در فرهنگ مردم دانست، علاقه مولوی به نی آنقدر زیاد است که نمی‌توان بدون تأمل از آن گذشت و در ادب فارسی هیچ کس به‌اندازه او از نای و بانگ نای سخن نگفته است، ناله نی به‌روایت مولوی تأثیر خاصی بر شنونده می‌گذارد چنانکه گویی تاریخ عشق‌ها و غم‌ها و جدایی‌های انسان از آن بگوش می‌آید.

مثنوی با بشنو از نی آغاز می‌شود و در غزلیات هم «نی» بارها آمده است. از نظر رمزگرایی و سمبولیک از همه بیشتر در «نی» جدایی انسان را از اصل و مبدأش تصویر کرده است و گاه حالت وصل را به‌لب بر لب نی نهادن معشوق تصویر کرده. این نای تنم را چو بمرید و تراشید

از سوی نیستان عدم عزت‌علا

دل یکسر نی بود دهان یک سر دیگر

آن سر ز لب عشق همی بود شکرخا

چون از دم او پرشد و از دو لب او مست

تنگ آمد و مستانه برآورد علا

والله ز می آن دو لب ار کوه بنوشد

چون ریگ شود کوه ز آسیب تجلا

۱۱۳/۷

نی که از معشوق دور مانده است به‌یاد لب او هر صبح ناله می‌کند و عشق او دهن نی را پر شکر کرده و نی شکرش ساخته است.

بریاد لب تو نی هر صبح بنالیده عشقت دهن نی را پر کند و شکر کرده

۱۲۲/۵

وجود انسان مانند نای است و نوای و ناله دارد و معشوق هر دم ازین نای نوای

برمی‌آورد.

وجودت از نی و دارد نوایی زنی هر دم نوایی نو برآری

۴۹/۶

ده چشم شده جانها چون نای بنالیده

چون چنگ شده تنها هم پشت بخم کرده

۱۲۳/۵

این نوای نی نمودار آتش عشق است و آوای آن مانند آتشی است که عالم را پر-
دود کرده است.

آتش فتاده در نی و عانم گرفته دود زیرا ندای عشق زنی هست آتشی

۲۲۸/۶

نی که از نیستان بریده شده اگر بداند که حریف لب چه کسی خواهد شد هرگز از
بریده شدن نخواهد نالید این رمزی است برای جدایی انسان که دوباره سبب کمال
بیشتر او خواهد شد و به وصال معشوق ازلی خواهد رسید.

نی تراشیست که اندر نی صورت بدسد

هیچ دیدی تو نی بی نفسی نالیده

ار بداند که حریف لب کی خواهد شد

کی برنجد ز بریدن قلم بالیده

۱۵۶/۵

جهان چون نی است که از جدا شدن و دوری ناله می‌کند زیرا از شکرستان حضور
خداوندی یک نی شکر لطف دیده است.

جهان چون نی هزاران ناله دارد که یک نی دید از شکرستانی

۵۳/۶

نی بر لب معشوق جای می‌گیرد و این رمزی است برای وصال در عرفان و رسیدن
به معشوق و مرحله وحدت و یا ارتباط انسان با عالم معنی.

اگر چه قند ندارم چو نی نوا دارم

از آنک بر لب فضلش چشم ز شربت او

۸۱/۵

برای رسیدن به کمال باید مانند نای خالی شد، نای که خالی است لب برب
ساقی می‌گذارد و از دم و نفس او پر می‌شود.

خالی شو و خالی به لب برب ساقی نه

چون نی ز دمش پر شو وانگاه شکر می‌خا

۹۱/۷

سرنا:

از دیگر آلات موسیقی که رمزوار مسأله وحدت و جدایی انسان را از خدا
مطرح کرده است سرناست، گاه عاشقان به صورت سرنایی نموده شده‌اند که سرنایی
آنان ناپیداست و این سرنایی ناپیدا عشق می‌باشد.

عاشقان نالان چونای و عشق همچون نای زن

تا چها در می‌دمد این عشق در سرنای تن

هست این سرنا پدید و هست سرنایی نه‌سان

از می لبهاش باری مست شد سرنای زن

گاه سرنا می‌نوازد گاه سرنا می‌گزد

آه ازین سرنایی شیرین نوای نی شکن

۱۸۷/۴

شاعر از خود اختیاری ندارد سرنایی است که ناله‌اش به سبب دمیدن سرنایی است،
این سرنایی عشق است که او را به نالیدن واداشته.

بحق آن لب شیرین که می‌دمی در من

که اختیار ندارد به ناله این سرنا

۱۴۲/۱

او سرنای شمس مظهر انسان کامل یعنی جلوه‌ای از خداست و از نواها و وصل او
سرمست است اگر شمس برود چنگ وجود شاعر درهم می‌شکند و تارهایش
می‌گسلد:

هله سرنای توام مست نواهای توام مشکن چنگ طرب را مسکل تار مرو

۶۶/۵

شمس دم و نفس خود را از مسیح به میراث برده است و مرده را با آن می‌تواند زنده
کند و شاعر خود را به صورت سرنایی درمانده تصویر کرده است.

آن دم که از مسیح میراث برده در ما بدم که چو سرنای مضطربیم

۴۷/۴

عالم سرنایی است که خداوند در شکاف آن می‌دمد و هر ناله آن نشانی از وجود او را دارد.

عالم چو سرنایی و او در هر شکافش می‌دمد

هر ناله دارد یقین ز آن دو لب چون قندقند

۶/۲

چنگ:

آنچه از چنگ و رباب در جهان می‌بینیم نموداری است از چنگی پنهان که آوای تنتنش به گردون رفته است.

رباب و چنگ عالم گر بسوزد بسی چنگی پنهانیست یارا

ترنگ و تنتنش رفته بگردون اگر چه ناید آن در گوش حتما

۷۲/۱

چنگ نیزه گاه با حالتی که نوازنده‌اش آن را در کنار می‌گیرد و بصدای می‌آورد به وصل و بی‌اختیاری در عشق تصویر شده و رمزی است از آن حالت.

ای در کنار لطف تو من همچو چنگی با نوا

آهسته‌تر زن زخمها تا نگسلانی تار من

۱۱۲/۴

این حالت وصل و به نوا درآمدن از اراده‌ی معشوق در رباب هم به صورت رمز آمده است:

من هم رباب عشقم و عشقم ربابیست و آن لطفهای زخمه رحمانم آرزوست

۲۵۶/۱

دهل:

و گاهی تسلیم و اراده نداشتن در برابر معشوق در سمبول دهل بیان شده است که به دهل زن آویخته است و او با چوب بر آن می‌کوبد و آن را می‌زند.

ای تو دهل زن به قل بنده ترا چون دهل

در تو در آویخته همچو دهل می‌زنش

۱۱۳/۳

و گاه صدای دهل رمزی است برای بازگشت جزوها به کل و رسیدن به مرحله وحدت و از حبس خارستان جهان و ماهیت رها شدن.
آمد ز جان بانگ دهل تا جزوها آید به کل

ریحان به ریحان گل به گل از حبس خارستان ما

۲۵/۱

و بطور کلی اغانی و نواهای موسیقی در نظر شاعر چون خاشاکی است بر دریای وجود و نوای آن که خوشایند است بدان جهت می باشد که انعکاسی از گوهر وصل خدا دارد البته برابر اصل انیت.

نیاید گوهر بر روی دریا	به روی بحر خاشاکست اغانی
که عکس عکس برق اوست برما	ولیکن لطف خاشاک از گهردان
برابر نیست فرع و اصل، اصلا	اغانی جمله فرع شوق وصلیست

۷۲/۱

دریا:

در تعریف دریا از جهت اینکه اصطلاحی عرفانی است گفته اند «هستی یعنی وجود را دریا گویند چنانکه نطق را ساحل و کناره دریا و حروف و الفاظ را صدا نامند...»^۱

و به معنی انسان کامل هم آمده است و هستی مطلق را دریا نامند که عالم همه امواج آن است.

مولوی هستی مطلق و عدم را نیز دریا می گوید و چنانکه پیشتر اشاره کردیم او نیز مانند هگل هستی و نیستی مطلق را قابل تبدیل به یکدیگر می داند^۲ و بر روی هم وجود را در حال مجرد بودنش به صورت دریا نشان می دهد و دریا رمزی است از وحدت:

این عدم دریا و ما ماهی و هستی همچودام

ذوق دریا کی شناسد هر که در دام اوفتاد

۱۱۳/۲

۱. سید جعفر سجادی، فرهنگ مصطلحات عرفا، ص ۱۸۰

۲. و.ت. ستیس، فلسفه هگل، ترجمه دکتر حمید عنایت ج ۱، ص ۱۲۲، انتشارات شرکت سهامی کتابهای جیبی چاپ سوم ۱۳۵۲.

هستی در این بیت هستی ممکن الوجود و بلحاظ جنبه ماهوی آن می‌باشد نه هستی مطلق گاه انسان کامل شمس تبریزی را به رمز دریای خدا خوانده است و مردم را ماهیان دریا:

تو دریای الهی همه خلق چو ماهی

چو خشک‌آوری ای دوست بمیرند بناچار

۲۷۷/۲

برای زندگی کردن این ماهیان نیازمند دریاوند اگر او سکوت کند و رویش را بپوشاند مردم همه خواهند مرد و همین نیاز مردم را به معشوق حقیقی در بیتی دیگر نیز آورده است.

تو بحری و جهان ماهی، بگاهی چیست و بیگاهی

حیات ماهیان خواهی بر ایشان آب حیوان شو

۳۱/۵

زندگی بدون عشق بدینگونه نشان داده شده که معنی ندارد. گاه سیل دریا رمزی است، از انسان که مانند سیل به سوی دریای وحدت و حضرت الهی روان است و راه سلوک پر از فراز و نشیب و سختیها سستی‌هاست در جهان رنگها و ماهیات هرچه هست. سدی در برابر عشق می‌نماید و انسان را از زودتر رسیدن به معشوق باز می‌دارد ولی وقتی این سیل به دریا رسید دیگر از رنگ و ماهیتها رها می‌شود.

ای سیل در این راه تو بالا و نشیبست تلوین برود از تو چو در بحر رسیدی

۶/۶

انسان قطره‌ای است از دریای وجود که از آن جدا مانده و باز به آن برمی‌گردد.

من چو از دریای عمان قطره‌ام قطره قطره سوی عمان می‌روم

۲۶/۴

هستی مطلق دریایی است که همه جانها به آن باز می‌گردد و از چیزهای محدود فراتر ولایتناهی‌تر است و آن را در زمان و یا در مکان نمی‌توان تصور کرد.

شرح آن بحر که واگشت همه جانها اوست

که فزونست ز ایام و اعوام بگو

۶۳/۵

دریای وجود هستی مطلق که دریای سمبولی از آن است چنان لایتناهی است که هیچ کیفیت و کمیت برای آن نمی‌توان تصور کرد و دریاها در برابر عظمت آن به اندازه قطره‌ای نیستند و غم عشق او نیز آنقدر با ارزش است که شادیها در برابرش ارزش دانه گندمی را ندارند.

دریا نباشد قطره‌ای با ساحل دریای جان شادی نیرزد حبه‌ای در همت غمناک من

۱۰۶/۴

کسی که در پی عشق است و به دریای وجود می‌اندیشد و جویای رسیدن به آن است مانند نهنگی است که نان و آب چرخ او را سیر نمی‌کند. زیرا همه چیز جهان جز عشق فانی می‌شود و بی‌وفاست.

این نان و آب چرخ چو سیلست بی‌وفا من ماهیم، نهنگم عمانم آرزوست

۲۵۵/۱

کسانی که از عشق بی‌خبرند ماهی هستند که در دام جهان افتاده‌اند و غافل و بی‌خبر می‌پندارند که آزاد هستند.

همچو ماهی مانده در دام جهان زان بحر دور

و آنگهان پنداشته خود را که اندر شست نیست

۲۸۸/۱

خورشید:

از صورت عربی این اسم شمس‌الدین لقب آن مرد شگفت است که چون برقی در زندگی مولوی تابید و تا کنون هم معلوم نشده که از کجا آمده بود و پس از آن دیدارها چه شد و به کجا رفت و در بعضی ابیات آفتاب رمزی است برای شمس‌الدین تبریزی و گاه به معنی اصلیش آمده و در بعضی موارد آفتاب که به معنی اصلی آمده رمزی است برای وجود بسیط و حضرت حق و یا نشانه‌ای از آن انسان کامل است ولی در بعدی عرفانی و وحدت وجودی:

۱. از دیگر مواردی که دریا به صورت رجز و در معنی عرفانی آمده است: ۲۱۹۷۲/۴،

۲۲۹۹۱/۵، ۲۴۵۱۱/۵، ۲۰۰۹۴/۴، ۷۹۹/۱، ۲۶۹۹۶/۵، ۹۸۸/۱، ۱۷۵۲۰/۴،

۱۹۶۴۷/۴، ۵۶۳۹/۲، ۱۹۱۳۵/۴، ۲۳۵۹۲/۵، ۲۱۷۷۶/۴، ۲۷۸۴۶/۶، ۸۳۴۲/۲،

۶۲۶۹/۲، ۲۸۱۹۸/۶، ۲۵۷۸۶/۵، ۲۴۱۵۷/۵، ۴۸۹۳/۱، ۲۵۰۰/۱، ۲۲۵۹۱/۵،

۱۷۸۰۶/۴، ۱۲۶۶۳/۳، ۲۳۱۴۷/۵، ۱۷۸۸۳/۴، ۲۲۵۹۰/۵، ۲۰۲۹۸/۴، ۱۰۵۶/۱،

۲۳۳۵۳/۵، ۳۴۷۳۳/۷، ۳۳۶۵۱/۷، ۹۸۸/۱، ۷۲۳/۱، ۱۵۵/۱.

در ظل آفتاب تو چرخ می زنیم
کوری آنکه گوید: ظل از شجر جداست

۲۶۱/۱

از سیاق غزل و ابیات قبل و بعد بیت معلوم می‌شود که مخاطب شمس‌الدین تبریزی است اما جدا نبودن سایه از آفتاب و یا سایه از درخت رمزی است از وحدت وجود، اینگونه ابیات در موارد دیگر هم آمده که از لفظ خورشید که به صورت رمز بکار رفته نمی‌توان فهمید که مراد وجود خداست یا شمس تبریزی.

هین ختم برین کن که خورشید برآمد

از حارس و از دزد و شب تار رهیدیم

۲۲۶/۳

در این بیت حارس و دزد شب تار همه رمزی از کثرت‌ها و ماهیت‌هاست که هریک به گونه‌ای در نبودن خورشید جلوه دارند و با تاییدن آفتاب رنج تحمل کردن آنها به پایان می‌آید.

گاه آفتاب رمزی است از بیداری دل و درعین حال وحدت وجود حضرت

حق.

چو غلام آفتابم هم از آفتاب گویم

نه شبم نه شب پرستم که حدیث خواب گویم

چو رسول آفتابم به طریق ترجمانی

پنهان ازو بپرسم به شما جواب گویم

...چو ز آفتاب زادم بخدا که کیقبادم

نه به شب طلوع سازم نه ز ماهتاب گویم

۳۰۳/۳

شب و خواب و حتی مهتاب رمزواره‌هایی هستند از عالم کثرت و تعددهای ماهوی و از آفتاب زادن و کیقبادی سمبولی است از تجرد جان و وابستگی اش به وجود خدا.

بیارید یکبار همه جان و جهان را

بخورشید سپارید که خوش تیغ کشیدست

۱۹۸/۱

در این بیت جلوه حق بر حلقه درویشان و صوفیان به تیغ کشیدن و طلوع خورشید

تعبیر شده است و رمزی است از رسیدن به وحدت و رها کردن همه چیز را در راه آن، آفتاب که رمزی از وجود حق است و لطف او نور آن می باشد برفها را که سمبول ماهیتهایند آب می کند، وجود خورشید حق سبب به وحدت نهایی رسیدن همه کثرتها می شود.

برف فسرده کورخ آن آفتاب دید

خورشید پاک خوردش اگر هست توبه تو

۷۶/۵

جان از زمانی که از خورشید معنوی جدا مانده مثل ذره ای در هوا سرگردان مانده است و جدایی برایش بسی دشوار است.

ای جان چو ذره در هوا تا شد ز خورشیدت جدا

بی تو چرا باشد چرا؟ ای اصل چارارکان من

۱۰۹/۴

مولوی به مرحله ای رسیده است که بین آفتاب تیریزی و آفتاب ازلی فرقی نمی بیند و لفظ آفتاب برای او رمزی است که هردو را با آن اراده می کند.

بس کن ز آفتاب شنو مطلع قصص

آن مطلع ار نبودی من در افولمی

۲۳۰/۶

از ذکر مواردی که لفظ شمس در شعر مولوی آمده است به جهت کثرت آن صرف نظر می شود.

بعضی موارد دیگر از تصویرسازی سمبولیک مولوی

شکر:

در شعر مولوی شکر رمزی است از وصل و رسیدن لطف و عنایتهای معشوق

ازلی و شور عشق.

چونک کند شکرشان عشق برای سرخوشان

نرخ و نبات بشکند چاشنی بلای من

۱۱۹/۴

در شیرینی شکر معشوق همه رنجها و سختیها فراموش می شود.

در جانمایی که شکر از آن کان و معدن شکر است از هر حس شکر جاری است.

در آن جانها که شکر روید از حق شکر باشد ز هر حسیش جاری

۴۷/۶

عمر را نباید به بیهوده در بی‌خبری گذرانید جهان چون بازاری است که در هر طرفش عطاران کالای خود را عرضه می‌کنند ولی انسان باید در دکان کسی بنشیند که از عشق خبر دارد و درد کانش شکر دارد.

درین بازار عطاران مرو هر سو چو بیکاران

به دکان کسی بنشین که در دکان شکر دارد

۲۲/۲

لفظ شکر را نباید به آنچه از نی شکر بدست می‌آید معنی کرد بلکه رمزی است از القاب جان:

توشین و کاف وری را خود مگو شکر که هست از نی

مگو القاب جان حی یکی نقش و کلامی را^۱

۴۷/۱

گاهی این حالت حضور وصل و استفاضه از تجلی وجود را به حلوا خوردن به صورت رمز بیان کرده است.

مرا حلوا هوس کردست حلوا میفکن وعده حلوا به فسردها

دل و جانم بدان حلواست پیوست که صوفی را صفا آرد نه صفرا

۷۰/۱

و گاه از آن به خرما و شیر تعبیر کرده و آن را وسیله بیان رمز قرار داده.

دمی با مصطفی هم کاسه بشاشیم که او می‌خورد از آنجا شیر و خرما

از آن خرما که مریم را ندا کرد کلی و اشربی و قری عینا

۷۰/۱

و گاه خوان و سفره را سمبول مجلس ذکر و حلقه عشاق و فیض بردن از وجود

۱. از دیگر مواردی که شکر به صورت رمز آمده: ۲۲۷۲۲/۵، ۲۳۵۸۲/۵، ۲۶۲۵۳/۵،

۲۱۳۵۷/۴، ۱۸۳۳۲/۴، ۲۰۰۷۲/۴، ۱۷۶۰۶/۳، ۲۵۹۳۹/۵، ۲۱۹۴۴/۴، ۱۷۲۶۰/۴

۲۰۹۹۵/۴، ۲۰۷۵۰/۴

قرار داده:

خوردم ز ثرید و پاچه یک چند از پاچه سر سمرای زیسانست
زین پس سر پاچه نیست مارا مارا و کسی که اهل خوانست

۲۲۱/۱

برای اشاره به «تن» از تصویرهای سمبولیک متعدد استفاده کرده است گاهی آن را به صورت رمز در بنا و ساختمان تصویر می کند.
چون این بنا برکنده شد آن گریه همام خنده شد

چون در بنا بستم نظر آهنگ درباری کنم

۱۷۹/۳

که رستگاری و خلاصی از غم و گریه را در رهاشدن از تن و خرابی و مرگ آن می داند و گاه خم و کوزه رمزی است از تن که با روان شدن آب حیوان در جوی جان و حضور در برابر معشوق اگر جسم از بین برود باکی نیست و نباید بدان اهمیت داد:

چو در جویت روان شد آب حیوان به خم و کوزه گر اشکست منگر

۲۸۳/۲

روح را به رمز مرغی تصویر کرده است که لاهوتی می باشد که در دام جهان افتاده است این تصویر سمبولیک در شعر دیگران هم آمده و قبل از مولوی رواج داشته است.

من مرغ لاهوتی بودم دیدی که ناسوتی شدم
دامش ندیدم ناگهان در وی گرفتار آمدم

۱۷۹/۳

یا:

مرغی که ناگهانی در دام ما درآمد بشکست دامها را برلامکان برآمد

۱۷۳/۲

و گاه آه نر و کهر با رمزی از وجود حق است و آه نر و کاه انسان می باشد.
ز آه نر بای اعظم من آه نر گریزان وز کهر بای عالم من کاه خشم کردم

۴۵/۴

در تمثیلی سمبولیک نفس را به صورت روستا بچه‌ای تصویر کرده که همه بازار از محتسب گرفته تا فقاعی و عطار و مهتر بازار از دست او به‌دردند و او همه را به مسخره گرفته است. محتسب عقل است و بازار صفات انسانی، شعرش بسیار زیباست.

روستایی بچه‌ای هست درون بازار

دغلی لاف زنی سخره‌کنی بس عیار

که ازو محتسب و مهتر بازار به‌درد

در فغانند ازو از فقعی تا عطار

چون بگویند چرا می‌کنی این ویرانی

دست کوتاه کن و دم درکش و شرمی می‌دار

او دو صد عهد کند گوید: من بس کردم

توبه کردم نتراشم ز شما چون نجار

بعد از این بد نکنم عاقل و هوشیار شدم

که مرا زخم رسید از بد و گشتم بیدار

باز در حین ببرد از برهمسایه گـرو

بخورد با می و چنگی همه با خمر و خمار

خویشتن را بکناری فکند رنجوری

که بیکساله تب تیز بود گشته نزار

این هم از مکر که تا در فکند مسکینی

که برو رحم کند او بگمان و پندار...

...محتسب عقل توست دانک صفات بازار

وان دغل هست درو نفس پلید مکار...

۷/۳

آنچه را که آوردیم نمونه‌ای بود از تصویرهای سمبولیک در اشعار مولوی به همین مقدار اکتفا می‌کنیم.

از ذکر همه اقسام سمبولها و به‌ویژه آنهایی که پیش از مولوی هم رایج

بوده مثل زلف و آئینه ... صرف‌نظر شد.

فصل دوم

سوررئالیسم در شعر مولوی

۱- اشاره‌ای به سوررئالیسم

سوررئالیسم «چنانکه از اسم آن برمی‌آید آیین اصلی آن براین استوار است که جهانی واقعیت‌تر از جهان عادی وجود دارد و آن جهان ذهن نابخود است»^۱ سوررئالیسم مسلکی هنری است که با اندیشه منطقی و استدلال مخالف است و آن را برای رسیدن به حقیقت کافی نمی‌داند. «سوررئالیستها با هرگونه کوششی که قصد از آن دادن جنبه فکری و منطقی به هنر باشد مخالفند، به گفته دیگر آنان هرگز روا نمی‌دارند که عناصر عقلانی هنر بر عناصر تصویری و تخیلی آن رجحان داده شود»^۲

سوررئالیسم بالاتر از واقعیت محدود و پذیرفته شده را مطمع نظر خود قرار داده است تا به این وسیله موضوعاتی را وارد ادبیات کند که تا به حال جزء ادبیات نبوده است، مثل رؤیا و تداعی معانی و ترکیب تجربه‌های حاصل از خودآگاه و ناخودآگاه ذهن، هنرمند سوررئالیست به خود اجازه می‌دهد که کارش را بدون در نظر گرفتن منطق و امور منطقی دنبال کند. بنابراین الگو و سرمشق او همان ناخودآگاه است»^۳

۱. هربرت رید، هنر امروز، ترجمه سروش حبیبی، ص ۹۲، انتشارات امیرکبیر ۱۳۵۲ ش.

۲. هربرت رید، فلسفه هنر نو، ص ۱۳۷ چاپ لندن به نقل از دکتر میترا، رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، ص ۱۲۶، انتشارات نیل ۱۳۴۵ ش.

3. E.D.J. Shipley. Dictionary of World literary. terms p. 403

این جنبه بی‌اعتقادی به منطق و تفکر در سوررئالیسم نظیر طرد کردن استدلال در عرفان شرق است^۱، و وقتی عقل در بازسازی آنچه به ذهن می‌رسد دخالت داده نشود، و آنچه در وجدان مغفوله است در وجدان آگاه ناگهان غلیان کند. اثر هنری حاصل از آن کمال مطلوب سوررئالیسم هاست و همین آن حقیقت برتر است.^۲

هربرت رید معتقد است که بی‌وجود زیگموند فروید سوررئالیسم هرگز به صورت امروزی خود وجود نمی‌داشت فروید بنیان‌گذار واقعی این مکتب است زیرا همچنانکه او کلید پیچیدگیها و معضلات زندگی را در رؤیاها و خواب جستجو می‌کند سوررئالیستها نیز در همین میدان به یافتن الهام می‌روند.^۳

شاید بتوان معنی و هدف سوررئالیسم را چنین تعریف کرد: بیان احساس و یا اندیشه «خالص» بطوری که هیچ گونه زمینه فکری قبلی و یا وابستگی ذهنی و یا تعصب و هیچ گونه ملاحظه اخلاقی و یا قواعد هنری و زیباشناسی آن را برنینگخته باشد و در آن تأثیر نکند، به عبارت دیگر ارائه تخیلات آزاد و بی‌قیدوبند و بدانگونه که در وقت خواب دیدن ممکن است.^۴

شیوه خود کار و نوشتن خود به خود که در کار سوررئالیستها دیده می‌شود برای دست یافتن به حقیقت برتر انسان عریان را چنان که هست و جدا از همه قیدوبندها می‌خواهند مطرح کنند.^۵

سوررئالیستها در پی دست یافتن به حقیقت برترند، می‌خواهند قیدوبندها را درهم شکنند و به حقیقتی که برتر از این نمودهای غیر حقیقی است برسند، آندره برتون در دومین بیانیه سوررئالیسم می‌گوید: «نقطه معینی در ذهن هست که از آن نقطه به بعد مرگ و زندگی، حقیقت و مجاز، واقعیت و خیال، گذشته، آینده فراز و نشیب تناقض خود را از دست می‌دهند محرك فعالیت سوررئالیسم امید به تشخیص و تعیین این نقطه است.»^۶

«اتکابه حالت جنونی و درهم شکنی مرز بین عقل و جنون از اصول سوررئالیستی

۱ و ۲. از تقریرات استاد دکتر جواد حدیدی.

۳. هربرت رید، هنر امروز، ص ۹۲.

۴. دایرة المعارف، مصاحب، ص ۱۳۶۷.

۵. از تقریرات استاد حدیدی.

۶. رضاسید حسینی، مکتبهای ادبی، ص ۳۱۷ انتشارات نیل، ۱۳۴۷ ش.

است.^۱

اما هربرت رید منکر آن است که سوررئالیسم فقط هنر ضمیر ناخودآگاه باشد، و معتقد است که چنین دریافتی از سوررئالیسم تنگ‌نظرانه و مدرسی است. او می‌گوید: «سوررئالیسم به‌طور اخص هنر ضمیر ناخودآگاه نیست چنین درکی از هدفهای آن بیانی بیش از حد آکادمیایی می‌بود، سوررئالیسم هنری است که دامنه آن را هیچ گونه مرزی محدود نمی‌کند اندیشه بنیادی آن این است که از طریق آنچه «برتون» نزولی گیج‌کننده به‌درون خود می‌نامد به تمام نیرو و توان شخصیت ذهنی خود دست یابیم.»^۲ همین هربرت رید سوررئالیسم را جنبشی می‌داند که علاوه بر نقاشی و پیکرتراشی شعر و نثر و حتی فلسفه و سیاست را نیز در برمی‌گیرد^۳ و واقعیت در سوررئالیسم چنین مطرح می‌شود که «اگر قرار است که هدف ما واقعیت باشد باید همه جنبه‌ها و صور تجربه انسانی را در نظر بگیریم عناصری از زندگی غیر خودآگاه را که در خوابها و خیال بازیها و خلسه‌ها و کابوسها برما آشکار می‌شود کنار نگذاریم.»^۴

بدین گونه سوررئالیسم با گذشتن از پوسته ظاهری خودآگاهی به‌درون و ناخودآگاه و با استفاده از روش آزادانه نوشتن خود به‌خود به‌جوهر شعر می‌رسد و شاعر سوررئالیست در پهنه‌ای بدون حد و مرز گام برمی‌دارد. این نزول گیج‌کننده به‌درون خود قابل انطباق بر فنای در عرفان است و آن هم با دریافت شاعرانه‌ای که مولوی از آن دارد.

تو دوزخ دان خود آگاهی عالم فنا شو کم طلب این سرفزون را

۶۷/۱

در سوررئالیسم انسان روحش و وجودش عریان است و از قید حجابهای اندیشه منطقی رسته است، مولوی نیز می‌گوید:

لباس فکرت و اندیشه‌ها برون انداز که آفتاب نتابد مگر که بر عوران

۲۷۳/۴

۱. از تقریرات استاد حدیدی.

۲. هربرت رید، هنر امروز، ترجمه سروش حبیبی، ص ۹۲، انتشارات امیرکبیر ۱۳۵۲ ش.

۳. هربرت رید، هنر و اجتماع، ترجمه سروش حبیبی، ص ۱۵۶.

۴. هربرت رید، هنر و اجتماع، ترجمه سروش حبیبی، ص ۱۵۶.

۲- جاروب لا

در تفسیر و تحلیل اشعار عارفانه بویژه شعرمولوی باید برای پرهیز از اشتباه کاری نکته‌ای را در نظر داشت و آن تعیین حدود سمبولهای شناخته شده و قرار دادی در عرفان و فرق گذاشتن بین آنها و بین اشعار سوررئالیستی و سمبولهای ناخود آگاه آن می‌باشد. و این شناخت و تعیین نیاز به مطالعه و صرف وقت در عرفان و اشعار عرفانی دارد همچنانکه محتاج به داشتن پشتوانه فرهنگ شرقی است.

متأسفانه یکی از موارد اینگونه اشتباه کاریها تحلیل غزلی است از مولوی بوسیله آقای دکتر رضا براهنی در مقاله‌ای با عنوان مولوی، سوررئالیسم، رمبو و فروید^۱ در نشریه دانشکده ادبیات تبریز که بعد آن را با عنوان «طلا در مس» در کتاب مشهورشان به همین نام آورده‌اند.^۲

ایشان لفظ جاروب را در غزل:

داد جاروبی بدستم آن نگار	گفت کز دریا برانگیزان غبار
باز آن جاروب را ز آتش بسوخت	گفت کز آتش تو جاروبی برآر

۱۰/۳

چنین توجیه کرده‌اند: «نگار مولوی چیز ناچیزی در اختیار او می‌گذارد یک جارو ولی گویا جارو در روانکاوی فروید و تعبیر خوابها، سمبول چیز دیگری است و یا سمبول آلت تناسلی است به همین دلیل طبق عقاید فروید، ما فقط جارو را به همان شکل ساده‌اش نباید قبول کنیم باید آن را کلید حل معما دانست باید لایه یک سمبول را شکافت تا فهمید پشت سر سمبول چه چیزی وجود دارد و نمایندگی چه چیزی را برعهده دارد اگر جارو تنها یک جارو بود نمی‌شد با آن غبار از چهره دریا زدود»...^۳

در این مقاله تفسیر و تحلیل شعر ادامه می‌یابد و چون آن سخنان ارزش هنری ندارد از آوردنش معذوریم و در آخر آن می‌گوید: «حرفهای بالا در تفسیر شعر جارو فقط به منزله حدس و قیاس تواند بود. مگر آنکه روانشناسی بزرگ بر آنها صحه گذارد ولی تا آنجا که من می‌دانم ما فعلاً به چنین روانشناسی دسترسی نداریم و به

۱. رضا براهنی، نشریه دانشکده ادبیات تبریز سال هفدهم شماره دوم تابستان ۱۳۴۴ ص ۲۲۱.

۲. رضا براهنی، طلا در مس، دو شعر و شاعر، ص ۱۴۱ از انتشارات کتاب زمان، تهران چاپ دوم، ۱۳۴۷ ش.

۳. رضا براهنی، طلا در مس، ص ۱۶۳.

همین دلیل می‌خواهم حدس دیگری هم بزنم. مولوی عارفی همجنس پرست است، خداوند را در خود می‌بیند و با هویت مشابه او عشق می‌ورزد آیا عرفان برای عارف نوعی همجنس‌بازی معنوی با خداست.^۱

نگارنده همه اشعار مولوی را به دقت و بارها مطالعه کرده است از جمله آن اشعارش که رکیک‌ترین کلمات را ذکر کرده و آن مایه آزاداندیشی و گستاخی در من است که اگر آن مرد بزرگ را همجنس‌باز تشخیص داده بودم از گفتنش ابائی نداشتم و خودداری نمی‌کردم ولی از مطالعه اشعار او و دیگر منابع راجع به او بنظر می‌رسد که از معدود شعرای ماست که تمایلات جنسی بهنجار و معمولی داشته است و این به تحقیقی جداگانه نیاز دارد.

اما دریغا که همه مشکل نویسنده مذکور این است که معنی رایج سمبولیک لا را درنیافته است که اشاره است به کلمه توحید «لااله الا الله» شاید از ایشان نمی‌توان توقع داشت که شرح اسرارحاج ملاهادی سبزواری خوانده باشند که می‌گوید:
داد جاروبی به دستم آن نگار گفت کز دریا برانگیزان غبار
و مراد جاروب لا است که کامل مکمل به دست ذا کر می‌دهد در ذکر دادن و نیکو گفته است صاحب سلسله‌الذهب در کلمه توحید.^۲

لا نهنگی است کاینات آشام عرش تا فرش در کشیده به کام
هر که کرده این نهنگ آهنگ از من و ما نه بوی ماند و نه رنگ
چه مرکب در این فضا چه بسیط هست حکم فنا به جمله محیط^۳
و نیز این اشعار سنائی را در این باره نمی‌گوئیم باید دیده باشند آنجا که می‌گوید:
شهادت گفتن آن باشد که هم زاول در آشامی
همه دریای هستی را بدان حرف نهنگ آسا
نیایی خار و خاشاکی در این ره چون بفراشی

کمر بست و به فرق استاد در حرف شهادت «لا»^۴

۱. رضا براهنی، طلا در مس، ص ۱۶۶.

۲. مراد جامی است ر. ک: عبدالرحمن جامی، مثنوی هفت اودنگ، سلسله‌الذهب، ص ۱۸
تصحیح مدرس گیلانی، ۱۳۳۷ ش.

۳. حاج ملاهادی سبزواری (اسرار)، شرح اسرار مثنوی، ص ۶، مطبع میرمحمد باقر طهرانی
چاپ سنگی ۱۲۸۵ ه. ق.

۴. کلیات سنائی، تصحیح مدرس رضوی، ص ۵۲، ناشر ابن سینا تهران ۱۳۴۱ ش.

ونيز نمي خواهيم به رسم الخط لا توجه كنند كه شبیه جاروب است. ولي وقتي درباره
يكي از افتخارات جامعه بشري و نوابغ ايراني بحث مي شود انتظار داريم كه ديگر
اشعار او را هم در اين موضوع بخوانند.
كه مي گويد.

چون سلطنت الا خواهي برلا لا شو جاروب ز لا بستان فراشي اشيا كن
۱۵۴/۴

يا:

بروب از خويش اين خانه، بين اين حسن شاهانه
برو جاروب لا بستان كه لا بس خانه روب آمد
۳۵/۲

يا:

لا چو لالا يان زده بر عاشقانش دست رد غيرت الا شده برمغز لا لا كوفته
۱۴۹/۵

يا:

دل و جان فاني لا كن تن خود همچو قبا كن
نه اثر گونه خبر گونه نشاني نه علامت
۲۳۶/۱

يا:

ماييم چون لا سرنگون وز لا تومان آري برون
تا صدر الا كشكشان لا را به الا مي كشي
۱۴۸/۷

يا:

بنفي لا لا گويد بهر دمي لا لا بزن تو گردن لا را بيار الا را
۱۳۲/۱

يا:

بنده خداست خاص وليكن چو بنده سرد
لا گشت بنده و سپس لا همه خداست
۱۱۶/۷

یا:

گر لاش نمود راه قـلاش
ای دیده جهان و جان ندیده
ای هردو جهان غلام آن لاش...
جان است جهان تو یک نفس باش
گردیست جهان و اندرین گرد
جاروب نهان شده است و فراش

۹۵/۳

از اشعاری که از دیوان کبیر آوردیم روشن است که «لا» سمبولی قراردادی می-
باشد چون در لا اله الا الله بوسیله لا همه خدایان نفی می شود عرفا از این معنی
دریافتی وحدت وجودی دارند و لا را سمبول نفی همه ماهیات و تعینات دانسته اند و
آن را به صورت جاروب تعبیر کرده اند، سنائی غزنوی می گوید.

پس به جاروب لا فرو روییم
تا ز خود بشنوی نه از من و تو
کو کب از صحن گنبد دوار
لمن الملك واحد القهار
در شرح این بیت از مثنوی:

نغمه های اندرون اولیا
او لا گوید که ای اجزای لا^۱
حاج ملاهادی سبزواری می گوید که ای اجزای لا زیرا که وجود در کمال خویش
ساریست تعینها امور اعتباریست وجود اصیل است و مهیات اسکانه سراب و نمود
بودند و از اکابر عرفاست که الاعیان الثابتة ماشمت رایحة الوجود ازلاً و ابداً
یعنی مهیات اسکانه بوی وجود به مشامشان نرسیده اصلاً پس ذا کر با تنطق به
کلمه لا مهیات و تعینات را باید به نظر نفی و سراب دیدن ببیند و وجود حقیقی را
با تنطق به لا بنحو اصالت و حقیقت، و احاطت شیء به فیء متعلق. بل محقق شود.

داد جاروبی بدستم آن نگار
گفت کز دریا برانگیزان غبار
و مراد جاروب لا است که کامل مکمل به دست قلب ذا کر می دهد در ذکر دادن و
نیکو گفته است صاحب سلسلة الذهب در کلمه توحید، لانهنگی است کاینات آشام.^۲
اشعار جامی در سلسلة الذهب اینهاست.

دلت آئینه خدای نماس
صیقلی وار صیقلی می زن
روی آئینه تو تیره چراست
باشد آئینه ات شود روشن

۱. سنائی غزنوی، دیوان اشعار، ص ۱۹۸ تصحیح مدرس رضوی، ناشر ابن سینا تهران ۱۳۴۱ ش.
۲. جلال الدین محمد... مثنوی معنوی، دفتر اول ص ۱۱۷، تصحیح نیکلسون.
۳. حاج ملاهادی (اسرار)، شرح اسرار مثنوی، ص ۶۰.

هرچه فانی ازو زدوده شود و آنچه باقی درو نموده شود
 صیقل آن اگر نه‌ای آگاه نیست جز لاله‌الاله
 لا نهنگیست کاینات آشام عرش تا فرش درکشیده به کام
 هرکسی کرده آن نهنگ آهنگ از من و مانه بوی مانده و نه رنگ^۱
 اگر دربارهٔ جهات مختلف لا و تأثیر آن سخن گفته شود کتابی جداگانه لازم است.
 کلمه‌ای که پایه‌های تمدنی بزرگ برآن نهاده شد و خاشاک قرن‌ها نادانی
 و جهل را از ذهن انسانها سترد و نیروی آن توانست سنگینترین بتها را جاروب کند
 و در زباله‌دان تاریخ بریزد و اگر نویسندهٔ طلا در مس بیشتر در معارف قومی
 خودمان تعمق کرده بود درمی‌یافت که در پشت سر سمبول چه چیز وجود دارد و
 نمایندگی چه چیزی را برعهده دارد و می‌فهمید که این جاروب گاه نهنگ هم می-
 شود و همه دریای هستی را به کام خود می‌کشد و از آزاد مردان و بزرگانی که
 قرن‌هاست روی در نقاب خاک کشیده‌اند و تا زنده بودند عاشق بودند و عاشقانه
 درگذشتند. آنان که:

دستار عقلشان کف طرار عشق برد بازار توبه‌شان شکن زلف لا شکست^۲

این نویسنده محترم از آنان تصویری درست بدست می‌داد.

جاروب در بیت اول غزل: داد جاروبی به‌دستم آن نگار... همان «لای»
 لاله‌الاله است که شخص معتقد به‌آن با گفتن این «نه» همهٔ آنچه را که غیر
 خداست نفی می‌کند.

بقیه ابیات غزل را نیز باید با سمبولهای مشخص و قراردادی زبان شعری
 مولوی توجیه کرد مثلاً بیت شعر دوم غزل را:

باز آن جاروب را ز آتش بسوخت گفت کز آتش تو جاروبی برآر

۱۰/۳

باید آتش را به عشق تعبیر کرد.

۱. عبدالرحمن جامی، هفت اودنگ، سلسلة الذهب، ص ۱۸، تصحیح مدرس گیلائی، ۱۳۳۷ ش. تهران، بدیهی است که ذکر اشعار جامی که متأخر از مولوی بوده برای تأیید «لا» به‌عنوان سمبول قراردادی است نه دلیل منحصر به‌فرد.
۲. عطار فریدالدین، دیوان اشعار، ص ۷۷، تصحیح دکتر تقی‌تفصیلی، انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۴۱ شمسی.

ای آتش لعین قبا، از عشق داری شعله‌ها

بگشاده لب چون اژدها هرچیز را درمی‌کشی

۱۴۷/۷

آتش عشق همه چیز را فرو می‌برد حتی توحید قراردادی متشرعین را که مبتنی برظواهر است و به‌جای آن وحدت وجود است و همه خدایی بعد نگار می‌خواهد که از آتش عشق «لا» را دوباره ایجاد کند و سفری از کثرت به وحدت کند. این «لا» در مرحله دوم با عشق یکی است و از آتش است بلکه خود آتش است.

عقل آواره شده دوش آمد و حلقه بزد

من بگفتم کیست برادر بازکن در، اندرآ

گفت آخر چون در آیم خانه تا سر آتشت

می بسوزد هردو عالم را ز آتشی «لا»

گفتمش تو غم مخور پا اندرون نه مردوار

تا کند پاکت ز هستی، هست گردی زاجتبا

۱۰۰/۱

بیست و سوم غزل که سجود بی‌ساجد را نگار می‌خواهد:

کردم از حیرت سجودی پیش او گفت بی‌ساجد سجودی خوش‌یار

۱۰/۳

مراد فنا شدن در جمال حق و محو شدن سالک می‌باشد که این وقت او نیست که سجده می‌کند بلکه عشق است و شاعر از وجود خود برخاسته است.

بر بساط نشاط بنشینیم همه از پیش خویش برخیزیم

۸۳/۴

و بقیه ابیات غزل بدینگونه تفسیر پذیر است و چنانکه معلوم شد غزلی است کاملاً سمبولیک ولی سمبولهای قراردادی و شناخته شده.

۳- مولوی و سوررئالیسم

در اینکه در دیوان شمس اشعاری را می‌توان یافت که حالت سوررئالیستی

دارد سخنی نیست زیرا در اشعاری که مثلاً خود را «دود پراکنده» فرض می‌کند

جز تعبیر سوررئالیستی ازین گونه تصاویر تعبیر دیگری به ذهن نمی‌رسد.

از طرفی او تصرفهای نامعهود در حواس کرده و نیز روش شعر گفتن خود به خود در اشعارش مشاهده می‌شود تصویرهای زنده و بکاربردن الفاظ رکیک نیز دلیل بر آزادی اندیشه او به هنگام غزل سرودن و عدم مراعات آداب ظاهری است. زندگی شاعرانه او و عشقش به شمس الدین تبریزی در جوی سوررئالیستی و بس شاعرانه است، نمونه سخنان کسانی که او را همجنس باز و عرفان را جلوه‌ای از همجنس بازی می‌دانند که در ادب و تفکر غرب هم سابقه دارد دیدیم اگر چه این معبرین رؤیایی قرن از نوشته‌های فروید بی‌اطلاع نیستند ولی از عرفان و شخصیت بزرگان و عارفان ایرانی کمتر آگاهند ولی این عشق معنوی در هر جا پدیده‌ای است قابل تأمل، این چه نیرویی بوده که مردی سالخورده و دانشمند را به دست افشانی و ترك همه چیز واداشته، مولوی به صراحت از عشق شمس تبریزی سخن گفته است ولی باید ماهیت این عشق تحلیل شود. بنظر می‌رسد که نظریات فروید نباید در تحقیق حالت روانی عرفای اسلامی ملاک کار واقع شود.

از طرفی باید سهم و روش خاص تربیتی تصوف را در تعالی عواطف تعیین کرد و همچنین وسعت و گستردگی مفهوم عشق و اشتراك آن را در معنی عشق مجاز و فریفتگی جسم تا بلندترین پرشهای روح انسان در نظر داشت.

جهان بینی عرفانی همه عاشقها را از یک اصل می‌داند و عشق را در همه موجودات ساری می‌بیند.

از قدیم وحدت و عین و عرض پیچشی چون ویس و رامین مفترض
لیک لعب هریکی رنگی دگر پیچش هر یک به فرهنگ دگر
ولی نباید کار پاکان و اولیارا با دیگران قیاس کرد.

کار پاکان را قیاس از خود مگیر گرچه باشد در نبشتن شیرو شیر^۱
همه تمایلات در صورتی است که با دید ماتریالیستی به عشق نگاه کنیم اما در صورت معتقد بودن به اصل عرفان و تصوف مسأله حل می‌شود و نیازی به بحث نیست در این صورت عشق مولوی به شمس عشق به انسان کامل است زیرا انسان کامل مظهر تمام حقیقت است و نام هر معشوقی که در شعرش بیاید سرپوشی برای حقیقت معشوق ازلی است.

۱. مثنوی معنوی، دفتر ششم، ص. ۵۰، تصحیح نیکلسون.

۲. مثنوی معنوی، دفتر اول، ص ۱۸، تصحیح نیکلسون.

نام تو ترك گفتم از بهر مغلطه زیرا که عشق دارد صد حاسد و عدو

۷۳/۵

در دیوان کبیر تعداد زیادی ابیات هست که به شیوه سوررئالیستی سروده شده و عموماً بر دو نوع است:

اول آنها که در حال مستی و بیخودی سروده شده و یا این حالت مستی و بیخودی را بیان می کند، این مستی شاعر چنان است که او را از قیدوبندها و ملاحظات ادبی و تأدیبی رها می کند و می تواند در سایه آن هرچه را که در ضمیر ناخودآگاهش می گذرد به زبان آورد، حالتی است که در سرودن اشعار دیوان کبیر به منزله نیروی محرك شاعر بوده است، دسته دوم آن ابیاتی است که نوعی اخلال عمدی در حواس می باشد.

رسمو می گفت که: «ویلها رنگهای خاصی دارند و در شعر ویلها برای هر حرف از حروف الفباء رنگ خاصی قائل بود» به عبارت دیگر شنیدنیها را با دیدنیها می آمیخت.^۱

در بعضی اشعار مولوی چنین تصویرهای نامعهود در حواس بچشم می خورد برای مثال خودش را به صورت سرخی رنگ رو و باریکی موی معشوق تصویر کرده است، و خون حرف روی از اجزاء قافیه را در شعر می ریزد.

خون روی را ریختم، با یوسفی آمیختم

در روی اوسرخی شوم، درموش باریکی شوم

۱۷۶/۳

قبل از بررسی مواردی که در آفاق ناشناخته نامعهود گام زده و بیرون از مرزهای عادی سیرواندیشه ذهن است، بعضی اشعار سوررئالیستی دسته اول را که می شود آنها را اشعار مستانه یا مستانه ها گفت می آوریم:

در بیتی شاعر خودش را به صورت خمره افیون تصویر کرده است که نباید سرش را گشود و گرنه همه جا را مستی فرا می گیرد و همه مست می گردند.

یک پند ز من بشنو خواهی نشوی رسوا

من خمره افیونم زنهار سرم مگشا

۵۹/۱

در جایی دیگر شاعر به جای شراب هر لحظه موج خون را می آشامد و حریف دوزخ آشامان مست است که سقف آسمان سبزگون را می شکافند، این بیتها شعر سوررئالیستی ناب و خالص است، جوهر شعر در آنها جریان دارد و تصویرهایش ایجاد تخیل می کند.

بسوزانیم سودا و جنون را در آشامیم هردم موج خون را
حریف دوزخ آشامان مستیم که بشکافند سقف سبزگون را

۶۷/۱

حالت سکر و مستی که در آن، این اشعار سروده شد وصف ناپذیر می نماید. برای درك این اشعار خواننده آن باید خود را به حالت شاعر نزدیک کند، وسعت و عظمت این تصویر بهت آور است و مستی آن بیشتر از مستی شراب انگور است، شراب مرده است و این روح سرکش و شیدا زنده است باید این روح را خورد.
می مرده چه خوری هین تو مرا خور که میم

انا زق ملئت فيه شراب و سقا

۱۶۵/۱

آری ذات شاعر شراب و باده شده است.

چونك از خوردن باده همگی باده شوم

انا نقل و مدام فاشربانی و كلا

۱۶۵/۱

در این فضا و جو اثیری و مجلس شگفت آور غیر معمولی برای شراب خواری معنوی به صورتی درهم ریخته تنظیم شده و نظمش در بی نظمی است، عقل خراب و مست است، هوش رفته و شب و روز نیست زمان و مکان رخت بر بسته ساغر- شراب جان شاعر است که آن را بدست گرفته است چیزی میان حقیقت و مجاز آنسوی مرزهای عقل و جنون در ناکجا آباد عشق، همه عناصر آن در تکاپوی گیج کننده ای دست افشان است و سخت خوش و مطبوع طبع.

جان طرب پرست ما عقل خراب و مست ما

ساغر جان بدست ما سخت خوشست ای خدا

هوش برفت گو برو جایزه گو بشو گـرو

روز شدست گو بشو بی شب و روز تو یـا

۳۹/۱

در اوج این حالت پرتپش مجذوبی و دست افشانی ناگاه مثل شیری که حمله اش بیکمرتبه متوقف می کند و پنجه های گشوده اش بر اثر سنگینی بدنش زمین را می خراشد سکوت و ایستایی فضای شعری چون نسیمی است که می وزد و شعرش فضای پاییزی را پیدا می کند وقتی که انگورها را می فشارند تا شراب کنند و گازران در آفتاب نیمه گرم کرباسها را در باد می آویزند دانه ها را کشاورزان در زیر خاک می پوشانند همه چیز خاموش است و فرو پوشیده.

فروپوش فروپوش نه بخروش نه بفروش

توی باده مدهوش یکی لحظه پیالا

تو کرباسی و قصار تو انگوری و عصار

پیالا و بیفشار ولی دست میالا

۶۰/۱

در کار عشق و مستی، شاعر فرو می رود و از دخالت در کار دیگران فارغ است. عالم اگر درهم بریزد و خراب شود او بقای عشق را می خواهد زیرا اگر عشق دست برهم بکوبد صد عالم دیگر می آفریند و صد قرن نو ایجاد می کند که بیرون از افلاك و خلا^۱ است، این عشق خندان چون گل از خورشید هم روشنائیش بیشتر است.

ماییم مست و سرگران، فارغ ز کار دیگران

عالم اگر برهم رود عشق ترا بسادا بقا

عشق تو کف برهم زند، صد عالم دیگر کند

صد قرن نو پیدا شود، بیرون ز افلاك و خلا^۱

ای عشق خندان همچو گل، وی خوش نظر چون عقل کل

خورشید را درکش به جل ای شهسوار هل اتی

۸/۱

در این شعر ظاهراً به طور ناخودآگاه تأثیر حمله مغول و خرابی وطن شاعر به دست این قوم خونخوار و عکس العمل روانی او در برابر این فاجعه تصویر شده است.

ممکن است به نظر بعضی این گونه عکس العمل خوشایند نیاید ولی باید در نظر گرفت که سرانجام قوم مغول در برابر فرهنگ عمیق و وسیعی که این گونه مردان نماینده اش بودند شکست خورد و در آن تحلیل رفت مردانی که مردن هم نمی توانست شکستشان بدهد.

در هر صورت شاعر به مستی پناه برده است و جان پاره پاره اش در آرزوی بیخودی است او نمی خواهد هوشیار باشد و از سر هوشیاری وصف معشوق را بگوید:

این جان پاره پاره را خوش پاره پاره مست کن
تا آنچه دوشش فوت شد آن را کند ایندم قضا
حیفست ای شاه مهین هشیار کردن این چنین

والله نگویم بعد از ایسن هشیار شرحت ای خدا

۹/۱

و هرچه هست در این مستی نام و ننگ به کمی گرفته نمی شود و هر که در پی آن است نمی تواند با این پاك باختگان هم رنگ شود باید عافیت و سلامت را در همنشینی با اینان وداع گفت، اول این راه را سرمستی و خوشی است و سرانجامش چون شیشه شکسته شدن برسنگ عشق.

بگریز ای میر اجل از ننگ ما از ننگ ما

زیرا نمی دانی شدن هم رنگ ما هم رنگ ما

از حمله های جند او وز زخم های تند او

سالم نماند یک رگت بر چنگ ما بر چنگ ما

اول شرابی در کشی سرمست گردی از خوشی

بی خود شوی آنگه کنی آهنگ ما آهنگ ما

زین باده می خواهی برو اول تنک چون شیشه شو

چون شیشه گشتی بر شکن برسنگ ما برسنگ ما

۷/۱

اندیشه شاعر پریشان است کسی دستهایش را بسته و او سرمست است و نمی تواند چون خردمندان خرده نگر در تفکرات بی حاصل منطقی فرو رود عشق او روشن بینی و دریافت حقیقت است در حالی که خردمندان به پوسته و ظاهری از

حقیقت چسبیده‌اند و می‌پندارند که جوهر آن را دریافته‌اند شاعر در عین پریشانی اندیشه، واقعیت و حقیقت برتر را درسی یابد.

خاموش که سرمستم بربست کسی دستم

اندیشه پریشان شد، تا باد چنین بسا

۵۶/۱

ای عشق عقل را تو پراکنده گوی کن

ای عشق نکته‌های پریشانم آرزوست

۲۶۶/۱

اشعار زیادی از این دست هست که شاعر مستانه آنها را سروده است و حالت مستی و بیخودی او را تصویر می‌کند.

ابیات سوررئالیستی از نوع دوم

ورود به مرزهای ناشناخته‌ها و چیزهای غیرمعهود

تشبیهات عجیب و شگفت‌آور، تصویرهای ناشناخته، ارتباط غیر منطقی بین اجزاء تصویر در این نوع اشعار بچشم می‌خورد، بعضی ازین نوع حاصل تجربه‌های روحانی و عرفانی شاعر است، آنچه را دریافته است چون «یدرک ولا یوصف» است او با وسعت دادن دامنه تصویر و استفاده از چیزهای غیر عادی که ناخودآگاهش عرضه می‌دارد می‌خواهد آن راز ناگفتنی را آشکار کند و حالت خودش را بیان کند و مثلاً می‌گوید:

آینه‌ام آینه‌ام مرد مقالات نسه‌ام

دیده شود حال من ار چشم شود گوش شما

۳۱/۱

گاهی حالی به‌او دست می‌دهد که گویا دو هزار روح جداگانه است و حیرتی از این همه تعدد چهره‌های روح به‌او دست می‌دهد گویا با این بیان که دوهزار شخصیت دارد دست شنونده را می‌خواهد بگیرد و از مرز محدودیت انسانی عبور دهد یا لااقل به‌او بفهماند که آن سوی خط چه می‌گذرد:

زین دوهزاران من وما ای عجباً، من چه منم

گوش بنه عربده را دست منه بر دهنم

۱۸۴/۳

وحدت وجود در نوشته‌ها و کتابها می‌توانند بعضی خودشان را به‌آن سرگرم کنند و چنین بپندارند که حقیقت این مسأله را دریافته‌اند ولی اگر به‌ادراک آن دست

می یافتند شخصیتشان دگرگون می شد و مانند مولوی می گفتند:
مرد قمارخانه ام عالم بی کرانه ام

چشم بیار در رخم بنگر پیش روشنی

۲۲۷/۵

باز بخود بازگشت می کند، هیچ نمی یابد نه رنگی، نه نشانی، حیرتی او را فرا می-
گیرد ازینکه هیچ گاه خود را چنانکه هست نخواهد دید.

اه چه بی رنگ و بی نشان که منم کی بینم مرا چنان که منم
آنکه می بیند خود اوست و آنکه دیده می شود هم خود اوست از این وجود خود
هرچه بیشتر می کاودش بیشتر شگفتی می بیند هر لحظه کیفیت و حال خاصی دارد
یک لحظه خودش را در جهان می افکند همه جهان از او آستن است و زمانی
جهانی از او زائیده می شود تصویری از دو حالت اثر پذیری و تأثیر کردن در جهان.
زمانی قعر دریایی در افتم دمی دگر چو خورشید برآیم
زمانی از من آستن جهانی زمانی چون جهان خلقی بزایم

۲۵۲/۳

عطش و شوق او بدست یافتن به همه پهنه های وجود و رسیدن به مرزهای ممنوع و
گذشتن از آنها و فتح کردن بلندترین کوههای دشوار تجربیات انتزاعی ذهن و
دریافت فیض، ناگفتنی است، اگر ریگها از آب سیر شوند او از وصل شناخته روحانی
سیراب نمی شود. همه جهان چند لقمه کوچک او است. از مرگ تشنه تر و از دوزخ
خورنده تر است.

ریگ ز آب سیر شد من نشدم زهی زهی
لایق خرکمان من نیست درین جهان زهی
بحر کمینه شربتم، کوه کمینه لقمه ام
من چه نهنگم ای خدا باز گشا مرا رهی
تشنه تر از اجل منم دوزخ وار می تنم
هیچ رسد عجب مرا لقمه زفت فربهی

۲۱۵/۵

هویت شاعر در جلوه های عشق و رسیدن به دریای وحدت در هویت برتر معشوق
تحلیل می رود و مانند هویت او از کلیتی شامل بر همه جهان و عناصر متضاد آن

برخوردار می‌شود در این حال او خودش را جدا از جهان نمی‌بیند و اشیاء و اشخاصی را در خارج از وجود خودش نمی‌نگرد بلکه مانند قطره است که به دریا رسیده هویت قطره بودن و جزئیتش را از دست داده است و اکنون دریاست و اگر بگوید که ماهیم یا موجم یا صدفم درست گفته است و از تجربه خودش سخن می‌گوید تجربه‌ای که متکی بر اشراق و شهود است او به واقع همه جهان شده است، او یک صوفی نیست بلکه همه صوفیان است:

هم خونم هم شیرم، هم طفلم و هم پیرم

هم چاکرو هم میرم هم اینم و هم آنم

۲۲۱/۳

وجود من عزبخانه‌ست و آن مستان درو جمعند

دلم حیران کزیشانم عجب یا من خود ایشانم

۲۰۵/۳

او با وصال و دیدار معشوقی که از عالم افزونست چنان گنجایش و ظرفیت یافته که دو عالم را فرو خورده است.

چو دیدیم آنچ از عالم فزونست دو عالم را شکستیم و بخوردیم

۲۵۳/۳

در کف معشوق از آن کلیت و عظمت برخوردار شده چنانکه با هیچ ترازو و مقیاسی نمی‌توان سنجیدش.

چون در کف سلطان شدم یک حبه بودن کان شدم

گردر ترازویم نهی می‌دان که میزان بشکنم

۱۷۰/۳

او دیگر همه هستی خود را در راه عشق افکنده است و از خویش بیرون آمده است.

گفت که تو شمع شدی قبله این جمع شدی

شمع نیم جمع نیم دود پراکنده شدم

۱۸۱/۳

او خائناهی است و دو عالم را خورده است، کان پراز گوهر است، همه چیز است و

هیچ چیز نیست، فنا شده است و از خودش هیچ نمانده است.

من سر خود گرفته‌ام، من ز وجود رفته‌ام ذره بذره می‌زنسد، دبدبه فنای مسن
۱۲۰/۴

این اشعار تجربه‌های روحانی شاعرند که در خلسه‌های سوررئالیستی سروده شده است اگر از سمبولهای شناخته شده عرفانی استفاده می‌کرد و در حال آگاهی و تفکر این ابیات را می‌سرود چیزی بود همسطح کار دیگر شاعران متوسط که به‌عرفان هم مانند مضمونی از مضامین نگریسته‌اند و در آن داد سخن داده‌اند ولی مولوی از عرفانی سخن می‌گوید که با وجودش آمیخته است او از عشقی که آمدنی است سخن می‌گوید نه از اصول مدرسی و آموختنی.

همه هستی شاعر در چنگ عشق است تاروپود وجودش را عشق از هم گسسته و باز به هم پیوسته، همه هستی او یک فریاد است فریادی که می‌گوید «تومرو». و آن را با خطوطی روشن بر طومار دلش که آن را همچون ابدیت سرانجامی نیست به تکرار نوشته است.

هست طومار دل من به درازی ابد برنوشته زسرش، تاسوی پایان تومرو

۶۳/۵

نه او را دلی است و نه عقلی و نه اندیشه‌ای روزی از خویشتن برخاست و آتش در همه این چیزهای بیگانه در حضور معشوق افکند و زندگیش را به‌زندگی او پیوسته کرد. دل را ز خود برکنده‌ام با چیز دیگر زنده‌ام

عقل و دل و اندیشه را از بیخ و بن سوزیده‌ام

۱۶۷/۳

شاعر با فصلها در می‌آمیزد و وقتی به‌بهار می‌آید برف وجود او نیز آب می‌شود و خون دلش جوش می‌کند و عشق، آتشش زبانه می‌کشد.

وقت بهارست و عمل جفتی خورشید و حمل جوش کند خون دلم آب شود برف تنم

۱۸۳/۳

و او مثل هر روز و هر شب و هر لحظه باز تجربه عشق را می‌خواهد تکرار کند جویی است از خون که می‌خواهد به‌دریا پیوندد جوی وجود او خواه و ناخواه می‌رود و او اسیر دست این عشق است آیا می‌شود که به‌دریا گفت که موج نزنند تا جوی هم آرام شود.

روان شدست یکی جوی خون ز هستی من
خبر ندارم من کز کجاست تا بکجا
به جوچه بگویم «کای جو مرو» چه جنگ کنم

برو بگو تو به دریا مجوش ای دریـا

۱۴۲/۱

او همه کارش عشق است و تن بدان داده است شکاری خوش دارد و در بستان
عشق چون باد نوبهار می گردد و تفرج می کند.
مرا افتاد کار خوش زهی کار و شکار خوش

چو باد نوبهار خوش درین بستان همی گردم

۱۹۷/۳

هیچ چیز نمی تواند مانع راه عشق شود اگر جان چیزی جز یار بخواهد از بیخ و بن
برمی کندش و اگر چرخ سرکشی کند آن را برهم می زندش «چرخ برهم زنم
ار غیر مرادش گردد»

گر جان بجز تو خواهد از خویش برکنیمش

ورچرخ سرکش آید بر همدگر زنیمش

۱۰۶/۳

جان با هزار فریاد و سروصدا حامله عشق آن معشوق ازلی شده است و او آتش
عشق خویش را بر عاشق سرگشته می افکند و عاشق را سپندوار می سوزد.
جان بهزار ولوله بهر توگشت حامله

کاتش عشق خویش را توبه سپند می دهی

۲۲۷/۵

در دولت وصال دل تابشی از خورشید جان را دریافت می کند و از هم شکافته
می شود جامه ای از اطلس معنویت می بافتد و دیگر ژنده دلق تن از چشم شاعر
می افتد.

تابش جان یافت دلم وا شد و بشکافت دلم

اطلس نوبافت دلم دشمن این ژنده شدم

۱۸۱/۳

اما معشوق او در معیارهای عادی نمی توان زیباییش را تصویر کرد او روشنی روز

و شادی ابر شکر بار است، همان شادی که غم را می سوزاند.

روشنی روز توئی شادی غم سوز توئی

ماه شب افروز توئی ابر شکر بار پیا

۳۰/۱

با همه امکان بیانش در تصویرهایی که فراتر از تصویرهای عادی است آن شیرین لب ابر شکر بار را به سوی خودش می خواند، و به آن قبله و معبودش می گوید اکنون که وجود ما را به آتش کشیدی نگاهی به دودمان بینداز و مانند فاتحی که شهری را می سوزاند بگو که دودش زیباست:

ای دلبر و مقصود ما، ای قبله و معبود ما

آتش زدی در عود ما نظاره کن در دود ما

۶/۱

معشوق صورتی است انسانی و در قالب شمس فرو رفته است ولی همه صورتها را درهم می گسلد تن از شرمش برخاک ریخته است و جان در حرم گریخته.

زان صورت صورت گسل کو منبع جانست و دل

تن ریخته از شرم او، بگریخته جان در حرم

۱۷۸/۳

شاعر همه وجودش جویای معشوق است و از طلب گذشته، خود طلب شده است و معشوق ذات طرب است و نمی گذارد طلب به وصل برسد.

من طلب اندر طلبم تو طرب اندر طربی

آن طربت در طلبم پازد و برگشت سرم

۱۸۲/۳

خام را باید بجوشاند تا بپزد ولی سوخته ای چون شاعر دیگر نیازی به سوزاندنش نیست و بخارش به فلک رفته است و دیگر رنجاندنش در عشق به مصلحت شاید نباشد.

پخته بجوشد ای صنم جوش مده که پخته ام

کز سردیگ می رود تا به فلک بخار من

۱۲۸/۴

عشق او را چون شقه علم در هوا به رقص انداخته است می خواهد که معشوق

بال او را بازگشاید و مانند علم او را درهم ننوردد و نیپچدش.

راست چو شقه علمت رقص کنانم ز هوا

بال مرا بازگشا خوش خوش و منورد مرا

۳۴/۱

در حضور او همه صوفیان با کرو فرند و از او پر شده‌اند می‌خواهد که معشوق تا

روز از پا ننشیند و همچنان چرخ بزند و رقص کند.

این قوم پرند از تو با کرو فرند از تو

زیرو زبرند از تو تا روز مشین از پا

۵۷/۱

سلام معشوق دمی دراز از نور دارد زیرا سلام کبریایی مانند سلام دیگران نیست.

زهی سلام که دارد ز نور دنب دراز چنین بود چو کند کبریا سلام علیک

۱۴۰/۳

اگر شاعر خاموش شود و دیگر سخن نگوید همچنان از دلش تا ابد نی‌خواهد روئید.

من خمش کردم ولیکن در دلم تا ابد روید نی‌و شکر بلسی

۱۷۸/۶

به جایی می‌رسد که دیگر گفتار حجاب راه است باید خاموش روانه شد و در سکوت

به دیدار یار رفت.

بس بود ای ناطق جان چند ازین گفت زبان

چند زنی طبل بیان بی‌دم و گفتار بی‌

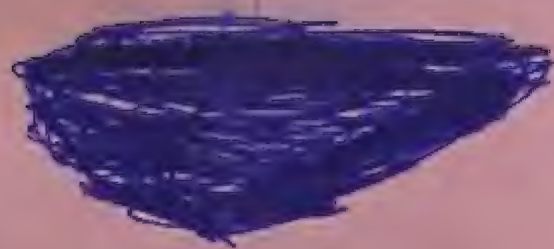
۳۰/۱

در آنجا بدون دهان شراب می‌آشامند و بدون روح مست می‌شوند بی‌داشتن سر

فخر می‌کنند و بدون داشتن پا راه می‌روند.

فبلا فم شربنا و بلا روح سکرنا فبلا رأس فخرنا و بلا رجل سرینا

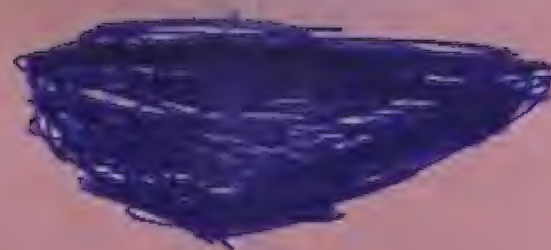
۱۷۰/۱



JAMMU & KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Kashmir Division - Srinagar

قسمت سوم

گسترده‌گی زمینه تصویرهای شاعرانه



JAMMU & KASHMIR UNIVERSITY

LIBRARY

Kashmir Division - Srinagar

در قسمتهای گذشته به تصاویر متعددی برخوردیم که هر کدام گوشه‌ای از زندگی و فرهنگ انسانی اسلامی را نشان می‌داد و مانند دائرةالمعارفی بود از اوضاع فرهنگی اجتماعی زندگی روزمره ایرانیان در زمان شاعر، از طرفی زندگی و مسائل آن را در کلیتش مطرح کرده بود و دورترین پروازهای روح و اندیشه ایرانی را نشان می‌داد و از طرفی دیگر به جزئی‌ترین مسائل زندگی با نظری واقع-بین پرداخته بود و از جزئیاتی سخن می‌گفت که کمتر شاعری چنان قدرت مشاهده‌ای داشته است که آنها را ببیند و متوجه شود.

کمتر کسی در ادب فارسی پیدا شده است که هم در بالاترین سطح علمی و فرهنگی زمان خودش قرار داشته باشد و هم تجربه‌اش از زندگی از نوع تجربه انتزاعی و دور از واقعیت اهل مدرسه نباشد، او هم اهل دانش است و هم زندگی و زیباییهایش و زشتیهایش را تجربه کرده، نه خواسته زبانی مهذب بکار ببرد و نه سعی در مؤدب سخن گفتن و نه پرهیز از تصویرهای رکیک کرده است ولی در عین حال زبانش و سبکش فاخر است و درون روح و شخصیتش بسی پاکتر از ناموسیانی است که زیرزیر و پنهانی به تعبیر خود او غمزه می‌دزدند.

روحش چون آتش نشانی فعال است و می‌خواهد ابدیت را با انسان خاکی گره بزند، خیزابه‌ای است که برآسمان گردن می‌کشد و آسمانی است که زمین را در چنگش نگاهداشته است، کوهی است که از تجلی نور ابدی و ازلی درهم می-پاشد و صدای رعدوارش را در دره‌های قرون رها می‌کند رعدی است که ابرهای

بی باران را به آتش می کشد و دریایی باران را از آسمان فرو می ریزد، کمتر شاعری چون او بوده است و هرچه درباره اش گفته شود حقیقت روح شاعرانه او را نمی تواند بخوبی نشان دهد.

برای بیشتر نشان دادن وسعت و تنوع زمینه تصویرگری او ناگزیریم از اشعار خودش مدد بجوئیم شاید با ارائه آنها به انجام این مهم توفیق یابیم. در اینجا اشعار او را به دو دسته تقسیم می کنیم:

۱. اول تصویرها

در این قسمت سعی بر این است که از تصویرهایی بحث شود که در قسمتهای پیشین این رساله فرصتی برای بحث از آنها پیش نیامده بود و یا بسرعت از آنها گذشته بودیم.

تنها مواد سازنده تصویر در نظر است و به نوع تصویر توجهی نمی شود.

۲. دسته دوم

تصویرهایی که محتوایشان مورد نظر است، مثلاً اینکه تصویر ساکن است و یا پویا، رنگ را تصویر کرده و یا مزه و یا امثال اینگونه چیزها.

مواد سازنده تصاویر

طبل باز:

طبل باز را که در شعر مولوی در مواردی بکار رفته رمزواره ای است از بازگشت روح و فراخوانده شدن آن بوسیله خداوند. در این تصاویر روح همان باز است و صدای طبل باز می تواند نوای رباب و چنگ به هنگام سماع باشد.

رباب دعوت بازست سوی شه بازآ به طبل باز نیاید بسوی شاه غراب

۱۹۰/۱

یا:

هین باز پرند جمله یاران شه باز بکوفت طبل شه باز

۶۹/۳

و گاه این بازفراری دل است که با صدای طبلی که به دست معشوق نواخته می-
شود باز می‌گردد:

جام می‌الست خود خویش دهد به دست خود
طبل زند به دست خود باز دل پریده را
۳۶/۱

شمع و پروانه:

گاه به صورت سمبول بکار برده می‌شود همه جهان پروانه است و وجود
معشوق مثل شمع می‌باشد.

پروانه وار عالم پران بگرد شمع
فریش می‌فرستم، پریش می‌ستانم
۴۳/۴

و گاه به گرد این شمع لایزالی عارفان شمعهای دیگرند که چون پروانه اجتماع کرده‌اند:
شمع دیدم گرد او پروانه‌ها چو جمعها شمع کی دیدم که گردد گرد نورش شمعها
۹۹/۱

گاه گریه شمع و خنده شعله‌اش مورد تصویر است و به انسان تشبیه شده است.
تا شمع نمی‌گرید آن شعله نمی‌خندد تا جسم نمی‌کاهد جان می‌نشود فربه
۱۱۵/۵

گاه معشوق به شمع تشبیه شده است و همه طرفش رو است و پشت ندارد تا به
انسان پشت کند و قهر نماید.

نقش وفا وی کند پشت بما کی کند پشت ندارد چو شمع او همگی روست روست
۲۷۱/۱

و گاه خود شمع و فتیله تصویر شده و تشخیص یافته و در زیباترین تصویرهای
عاطفی آمده است:

شمع و فتیله بسته با گردن شکسته

می‌گفت نرم نرمک با ما که «همچنین کن»^۱

۲۵۲/۴

۱. از دیگر مواردی که شمع در تصویر آمده: ۲۰۱۶۲/۴، ۲۰۵۸۱/۴، ۲۱۳۱۵/۴،

۱۸۹۴۶/۴، ۱۱۳۴۵/۲، ۱۸۵۲۲/۵، ۲۶۵۱۴/۵، ۲۱۱۲۰/۴، ۱۱۳۱/۱، ۹۸۴/۱،

۱۸۹۵۴/۴، ۲۱۷۶۰/۴، ۲۳۵۳۲/۵.

سیماب:

جیوه چون لغزنده است و در یک جا قرار ندارد مورد تصویر قرار گرفته است و گاه به جای سیماب کلمه «ژیوه» بکار برده است و سیماب به معنی جنبش بدون داشتن روح از کسی است.

چو ژیه بود به جنبش نبود زندهٔ اصلی

نمود جنبش عاریه باز رفت و سکون شد

۲۰۵/۲

گاه دل به جیوه تشبیه شده که در کف معشوق از شرم قرار و آرام ندارد.

دل در کف تو از تو ولیکن ز شرم تو

سیماب وار بر کف تو ساکنی نداشت

۲۶۳/۱

گاه منی انسان به سیماب تشبیه شده و شاعر تذکر می‌دهد که در مرحله‌ای از آفرینش انسان چنان خوار و بیمقدار بوده است.

یکی قطره منی بودی منی انداز کردت حق

چو سیمایی بدی وز حق شدستی شاه سیمین تن

۱۴۱/۴

گاه خوابیدن در شب را وقتی که شمع بیدارست و غفلت از شب زنده‌داری را به

فروشدن سیماب در زمین تشبیه کرده است:

شمع بیدار نه در طشت ز رست بزمین در تو چو سیماب مرو

۷۲/۵

حشرات

جعل:

جعل وش ز گل خویشتن در کشی همان چرك می‌کش، بدان لایقی

۱۸/۷

کسی که از عشق رو گردانیده و به دنیا رو آورده مثل جعل است که از گل دوری

می‌جوید و به چرك و سرگین می‌چسبد.

زنبور عسل:

درون خمره عالم چو زنبوری همی گردم
مبین تو ناله‌ام تنها که خانه انگبین دارم

۱۹۹/۳

درون پرسیفا و معنویت عاشق به عسل تشبیه شده است او زنبوری است که تنها
ناله و فریاد ندارد بلکه در درون خمره عالم خانه انگبین نیز از آن اوست.
مگس:

گر دو صد خانه کنی زنبوروار چون مگس بی خان و بی مانت کنم

۲۴/۴

در این بیت زنبور و مگس در دو بعد خانه داشتن و بی خانمان تصویر شده است:
مورچه:

گردو صد خانه کنی زنبور وار و موروار

بی کس و بی خان و بی مانت کنم نیکو شنو

۵۶/۵

در این بیت نیز مورچه و زنبور سمبول خانه داشتن و سروسامان داری هستند.
کرم ابریشم:

گردد ابریشم بر کرم گور حله شود برتن مؤمن کفن

۲۹۴/۴

سرانجام که مؤمن براو حله کفن می‌گردد و عاقبت بد کسی که ایمان ندارد مثل
زنبور و ابریشم و ثروتش گور او می‌شود و در بیت گذشته تصویر شد.

ملخ:

ملخ از جهت اینکه مزرعه را از بین می‌برد تصویر شده و حکم عشق به آن
تشبیه شده است.

ملخ حکم تو تا مزرعه‌ام را بچرید گر نگردم تلف تو علف ایسامم

۱۶/۴

کرم:

مردم سست طبع و بی‌همت را تحقیر می‌کند و سست طبعی آنان را چنان
نشان می‌دهد که کرمی در نظر این کم دلان مانند پلنگ است:

چه دست باشد کز رو مگس نداند راند ز سست طبعی کرمی نمایدش چوپلنگ
۱۴۳/۳

پشه:

بی آرامی عاشق که دور از معشوق مانده است به بی آرامی و حرکت پشه
تصویر شده است.

گوییم شپشی و چون پشه بی آرامی چون دلارام نیابم به چه چیز آرامم
۱۶/۴

شپش به معنی اضطراب و نا آرامی است.

بعضی اشیاء و وسایل زندگی

ابریق:

از عطش ابریقها آورده ایم کاب خوبی نیست جز درجوی تو
۷۱/۵

در اینجا ابریق رمزوار روح تشنه معنویت را بیان می کند که در پی وصل است و
آب زیبا و زندگی بخش هستی درجوی خدا جریان دارد.

چراغ:

یک لحظه داغم می کشی یک دم به باغم می کشی
پیش چراغم می کشی تا وا شود چشمان مسن
۱۰۹/۴

جان شب را تو چون چراغی یا جان چراغ را چو روغن
۱۸۶/۴

در بیت اول چراغ از جهت نور و روشناییش تصویر شده است و در بیت دوم چراغ
در بعد روشنایی منبع و نیروی روشنایی دهنده تصویر شده است.

تابه:

عشق و سودای معشوق را به تابه تشبیه کرده که عاشقان چون ماهی بر آن
سوخته اند ولی هنوز پخته نگشته اند.

بر تابه سودای تو گشتیم چو ماهی تا سوخته گشتیم ولیکن نپزیدیم
۲۳۲/۳

قفل:

تاکی زنی برخانه‌ها تو قفل با دندانها

تا چند چینی دانه‌ها دام اجل کردت زبون

۹۶/۴

قفل زدن نموداری از خست و انبار کردن و ذخیره نمودن است و قفل با دندان
نوع محکم آن است که گشودنش مشکل باشد.

کلید:

گر مریدی کند او ما بمرادی برسیم ور کلیدی کند او ما هم دندان شویم

۱۵/۴

کلیدی کردن گشایش و رهایی فراهم کردن است و کلید و دندان مناسبت عاشق و
معشوق را تصویر کرده است.

نردبان:

گفتم که بنما نردبان تا بروم بر آسمان گفتا سر تو نردبان سر را در آور زیر پا

۱۶/۱

نردبان آسمان فروتنی و سرباختن در راه عشق است و تنها با گذاشتن سر و همه
غرور و تکبرش در زیر پا می‌توان به آسمان رسید.

تنور:

در حسن ترا تنور گرمست ما را بر بند ما خمیریم

۲۷۷/۳

تنور زیبایی معشوق گرم است و می‌خواهد که عاشقان را چون خمیر ببندد و به
تنور بزند.

تخته و میخ:

منم آن تخته که با من دروگر کارها دارد

نه از تیشه زبون کردم نه از سمار بگریزم

مثال تخته بی‌خویشم خلاف تیشه نندیشم

نشایم جز که آتش را گر از نجار بگریزم

۲۰۰/۳

وجود خودش و تزکیه یافتنش به دست معشوق را به تخته‌ای تشبیه کرده است که

نجم آن را شکل می‌دهد و تیشه و میخ برای او مفید است اگر این تخته جز آنچه
نجم می‌خواهد از کار بیرون بیاید سزاوار آتش است و هیزمی بیشتر نیست.
تغار و لگن:

در تغاری دست شویی آن تغار زاب دست تو شود زرین لگن

۲۳۳/۴

قدرت کیمیاگری و تغییر دادن چیزهای بد به خوبیها در دستان معشوق است. اگر
او در تغاری دست بشوید تغار از آب دستش لگن زرین می‌شود.
عروسک و سوزن:

لعبت صورت مرا دوخته‌ای بجادوی سوزنهای بوالعجب در دل من خلیده‌ای

۲۱۵/۵

صورت خودش (در مقابل هیولا) را به عروسکی تشبیه کرده که سوزنهای رنج و
درد و عشق دردش می‌خلد...

تصویر عواطف

امید:

تا درخت امید سبز شدی سایه آن بهار بسایستی

۳۷/۷

در این بیت امید به درختی تشبیه شده که سرسبزی آن بسته به وجود بهار و وجود
یار است.

تسلیم و توکل:

من فرش شدم زیر قدمهای قضاهاش خود را نکشد فرش ز پاکی و پلیدی

۵۴/۷

قضا و سرنوشت مکتوب به گام زننده‌ای تشبیه شده است که قدمهایش بر فرش وجود
شاعر نهاده می‌شود و او فرش است تسلیم و بی‌اختیار در برابر آن گامهای استوار.

حرص و قناعت:

حرص خزانست و قناعت بهار نیست جهان را زخزان خرمی

۵۱/۷

وجود آدمی در دست حرص مانند باغی است در برابر باد خزانی که او را خشک

و ناچیز می‌کند و در مقابل آن قناعت و خرسندی چون بهارست که جهان را زنده می‌دارد.

آرزو:

آن کسان دولتی که نهان شد بنام بد
آن چیست کژنشین و بگو راست آرزو...
موریست نقب کرده میان سرای عشق
هرچند بی‌پرست به پرواست آرزو...

۷۷/۵

در سراسر این غزل آرزو تصویر شده است به صورت دریا و گاه شست و زمانی به صورت صیادی زیبا و در آخر می‌گوید:

بگشای شمس مفخر تبریز این گره

چیزیست کونه ماست و نه جز ماست آرزو

۷۷/۵

شرم:

صافی شرم تست نهان در حجاب غیب
دردی بریخت بر رخ گلزار شرم تسو
آن دل که سنگ بود ز شرم تو آب ریخت
یارب چه کرد در دل هشیار شرم تسو

۷۶/۵

در سراسر این غزل شرم تصویر شده است و فضای غنایی آن در خور توجه است. در مطلع غزل چهره معشوق را به رنگ گلزار شده از شرم او می‌داند و پرهیز خودش را نیز از نزدیک شدن به او نتیجه همین شرم از او می‌داند، سرخی چهره شرمگین معشوق را به روئیدن گل از آن تشبیه کرده است و در بیتی دیگر شرم به صورت آتشی است که صدهزار خرقة سودای شاعر را می‌سوزد و در آخر می‌گوید: که لعل که در دل کوه است، خون کوه است که از شرم تو چنان شده است.

خون گشت نام کوه که نامش شدست لعل

چون در قتاد در که و کهسار شرم تسو

۷۶/۵

خشم:

ما ذره‌ایم سرکش از چارو پنج و از شش

خود پنج و شش کی باشد زالله خشم کردم

۴۵/۴

این بیت از غزلی که تمام آن تحلیل خشم عاشق از معشوق است و خود را ملامت می‌کند و می‌گوید که شب سیاهی هستم که از ماه خشم کردم.

من آن شب سیاهم کز ماه خشم کردم

من آن گدای عورم کز شاه خشم کردم

۴۴/۴

آن یگانه به لطف خویش به سوی خانه مرا می‌خواند من بهانه‌ای کردم و به راه خشمگین شدم.

از لطفم آن یگانه می‌خواند سوی خانه

کردم یکی بهانه وز راه خشم کردم

۴۴/۴

تصویرهای زیبا و گاه در جوی سوررئالیستی در این غزل یافت می‌شود. مثل خشم کردن از آه و خشم کردن از اشیاء.

اصولاً خشم را بر دو نوع می‌دانند یکی خشم شیران و انبیاء که پر از حلم است و سودمند خشمی است آن سری و از آن عالم.

آن خشم انبیا مثل خشم مادرست خشمی است پر ز حلم پی‌طفل خو برو

۷۵/۵

پس خشم من زان سر بود در عالم دیگر بود

این سو جهان آن سو جهان بنشسته من برآستان

۹۷/۴

و نوع دوم خشم سگان و سگساران است که ناپسندیده است و باید آن را رها کرد.

خشم سگساران رها کن خشم از شیران ببین

خشم از شیران چو دیدی سر بنه، شیشاک شو

۵۴/۵

و برای بیان کردن این دو نوع خشم تمثیلی می‌آورد که در آن خشم خوب به

خاکی تشبیه شده که نسرين و ديگر گلها از آن بيار مي آيد و خشم بد چون خاکی است که حاصلش تنها خار است و هردو خاک هم يک رنگند و شبيه يکديگرند.

خشمی است همچو خاک و یکی خاک بردهد
نسرين و سوسن و گل صد برگ مشک بسو
خاکی دگر بود که همه خار بردهد
هرچند که هردو خاک یکی رنگ بد، عمو

۷۵/۵

بيگانگی و تنهایی:

نه آتشیهای ما را ترجمانی	نه اسرار دل ما را زبانی
نه محرم درد ما را هيچ آهی	نه همدم آه ما را هيچ جانی
نه آن گوهر که از دریا برآيد	نه آن دریا که آرامد زمانی

۶۵/۶

این غزل از نوادر اشعاری است که مولوی آن سیل خروشان که جهانی را گرم می کند و به دست افشانی وامی دارد آن را از سرافسردگی و یأس گفته است رنج و غم او این است که نه آتشیهای درونش را می تواند به زبان بیاورد و نه زبانی است که اسرار دل را بدان باز گوید شاعر تنهاست و حتی هيچ آهی محرم درد او نیست و هيچ همدمی برآه او نیست موسیقی کلمات نیز غم آور و حزن انگیز است.

حیرت:

يا قوم موسى اننا في التيه تهنا مثلکم
كيف اهتديتم فاخبروا لاتکتّموا عنا الخبر

۵۸/۳

سرگردانی خودش و ديگر عاشقان را به حیرت قوم موسی در صحرای سینا تشبیه کرده است و راه هدایت را از بنی اسرائیل می پرسد، باید که حیرت بسیار زیاد باشد تا از آنان راه بپرسد.

طلب و گرمی:

ز افسردگی غير نرنجيد گرم عشق
کاند رتموز مردم تشنه ست برف جو

۷۵/۵

اگر عاشق از ديگران افسردگی و سردی بپند که مانند یخ در برابر گرمی عاشق

منجمدند او نمی‌رنجد زیرا مانند تشنه است که در گرمای تموز برف را می‌جوید تا از گرمی بسیار خودش بوسیله آن کمی بکاهد و رفع عطش کند و گرنه عطش زیاد برای جسم او زیان خواهد داشت.

کبر و کین و هوی:

روتو قصاب هوا شو کبر و کین را خون بریز

چند باشی خفته زیر این دو سگ، چالاک شو

۵۴/۵

کبر و کین به صورت دو سگ تصویر شده و باید از همت عشق قصابی شود و خون هوی و نفس را بریزد و چالاک از زیر این دو سگ بیرون جهد.

صبر و شکر و درشتی و نرمخویی:

در بزم چون عقار و گه رزم ذوالفقار در شکر همچو چشمه و در صبر خارهایم

۴۸/۴

معیارهای اخلاقی در گذشته چنین بوده است که صفات متضاد را در وجود خود جمع داشته‌اند، در حال صلح و میان بزم مانند شراب نشاط‌انگیز و شادی‌آور و در رزم چون تیغ قاطع و برا، در هنگام شکر پرآب چشم و نرمخوی مانند چشمه و در صبر همچو سنگ خارا محکم و پا برجا.

غیرت:

همچو ابرم رو ترش از غیرت شیرین خویش

روی همچون آفتاب بس بود برهان من

۱۹۶/۴

غیرت به معنی نگهبانی از چیزهایی که نگهبانی از آن لازم است.^۱ و آنچه مورد علاقه است فرق نمی‌کند که قومیت یا عقیده یا معشوق و یا وطن باشد در بیت فوق شاعر از غیرت معشوق شیرین خویش رو ترش و خشمگین چون ابر نشسته است و زیبایی روی چون آفتاب یار برای گواهی بشدت دلبستگی او بس است.

۱. سلا احمد نراقی، معراج السعاده، ص ۸۵ چاپ سنگی در مطبعه حاجی احمد تاجر کتاب ۱۳۲۰

ه. ق. نقل به مضمون.

صفات بد:

در گور مار نیست تو پر مار سله‌ای

چون هست این خصال بدت یک‌بیکِ عدو

۷۵/۵

توجیه عارفانه‌ای از عذاب قبر کرده که آنچه در اخبار آمده و از آن مارها سخن می‌گوید که در گور مرده را می‌آزارند به واقع صفات بد انسانند که به مار تعبیر شده.

زیبایی:

به ضرب دستش بنگر، به چشم مستش بنگر

بزل شستش بنگر، به هرچه هستش بنگر

۲۶۰/۶

تعبیرات مولوی از زیبایی چنانکه از شاعر نوآوری چون او انتظار می‌رود از تازگی و زیبایی خاص به او برخوردار است، گاهی حسن و زیبایی معشوق را با صفت آبدار می‌آورد که سبب سیرابی و تازگی جگر است.

زان حسن آبدار چو تازه کنی جگر نی‌آب خضر جویی، نی‌حوض کوثری

۲۳۴/۶

و گاه زیبایی او را در بعد چشیدن‌ها و مزه‌ها می‌آورد و آن را خوش‌تر از حلوا می‌داند و چرخ فلک را زیبایی معشوق پر می‌کند.

جان جان مایی خوشتر از حلوایی چرخ را پر کردی زینت و زیبایی

۳/۷

و در مقایسه زیبایی او با گلها می‌گوید که در پایش آنان می‌ریزند و خار از لطف او از خاری بیرون می‌رود و گل می‌شود.

از شرم تو گل ریخته در پای جمالت

وز لطف تو هر خار بیرون رفته ز خاری

۱۲/۶

گاه معشوق را سبب رونق نوبهار و شادی لاله‌زار می‌داند و از او می‌خواهد که بگوید و بخواند.

ای رونق نوبهار برگسو وی شادی لاله زار برگو

۴۹/۵

تصویر شادی برای لالهستان زیبا و قابل توجه است، گاه معشوق او در چهره
باغبان تجلی کرده است باغبانی که بهتری و رعنائی چون شاخ ارغوان است.
غلام باغبانانم که یارم باغبانستی

بهتری و برعنایی چو شاخ ارغوانستی

۲۴۲/۵

و گاه «از آن» در زیبایی سخن می گوید که بعدها تکرارش فرموده است.

اگر سبیش لقب گویم و گر، می

وگر نرگس وگر گلزار و نسرین

یکی چیزست در وی چیست کان نیست

خدا پاینده دارش، یارب آمین^۱

۱۷۵/۴

۱. از دیگر مواردی که زیبایی در تصویر آمده: ۲۳۷۴/۵، ۲۳۳۳۹/۵، ۲۳۰۵۶/۵، ۲۳۳۶۶/۷، ۳۳۱۸۴/۷، ۳۲۳۳۱/۶، ۲۸۵۲۸/۶، ۳۴۵۱۶/۸، ۳۴۰۹۷/۷، ۳۴۰۷۷/۷، ۲۲۱۱۰/۴، ۲۱۷۶۵/۴، ۲۳۴۵۷/۵، ۳۵۵۶۱/۷، ۳۵۸۴۸/۷، ۳۳۴۹۹/۷، ۳۳۴۴۶/۷، ۳۴۶۶۳/۷، ۳۲۹۸۸/۶، ۲۸۶۷۵/۶، ۲۸۵۲۴/۶، ۴۳۳۶۶/۶، ۲۴۳۲۵/۵، ۲۳۹۰۶/۵، ۲۳۰۳۷/۵، ۲۵۳۰۲/۵، ۲۳۳۵۶/۵، ۳۲۶۴۷/۶، ۳۶۰۵۶/۷، ۳۴۰۲۲/۷، ۳۴۵۹۹/۷، ۲۴۱۵۹/۵، ۱۲۷۳۵/۴، ۲۵۳۹۰/۵، ۲۵۵۷۰/۵، ۲۵۳۶۰/۵، ۲۶۲۲۴/۵، ۲۶۲۴۱/۵، ۲۵۶۸۱/۵، ۱۱۸۵۳/۳، ۲۲۰۳۱/۴، ۲۲۴۹۵/۵، ۲۴۱۱۲/۵، ۲۳۷۹۱/۵، ۲۶۳۲۵/۵، ۱۲۹۶۷/۳، ۲۴۶۲۴/۵، ۲۷۴۹۲/۵، ۱۱۶۴۵/۳، ۲۰۹۸۱/۴، ۲۴۱۹۸/۵، ۲۵۶۶۵/۵، ۲۱۷۶۸/۴، ۲۱۹۶۸/۴، ۲۵۸۱۲/۵، ۲۰۶۱۲/۴، ۲۰۶۱۷/۴، ۲۱۳۴۳/۴، ۱۳۵۹۳/۳، ۲۰۵۹۳/۴، ۲۲۳۲۳/۴، ۲۳۳۴۰/۵، ۲۳۳۴۹/۵، ۲۵۷۲۱/۵، ۳۵۸۵۵/۷، ۲۷۷۰۴/۵، ۲۱۷۵۵/۴.

وسعت تصاویر در زمینه محتوی

بویها:

زیباشناسی شاعر تنها متکی به سبصرات و دیدنیها نیست تصویرهای فراوانی در غزلیات شمس بچشم می خورد که شاعر توجه به بو و مزه و دیگر جلوه های زیبایی اشیاء نموده است و زیبایی یا زشتی آنها را به این وسیله نشان داده است گاه برای سخن وصف خوشبویی و مشکین را آورده و دل مشکین سخن گفته است.

هان ای دل مشکین سخن پایان ندارد این سخن

با کس نیارم گفت من آنها که می گویی مرا

۱۲/۱

دل مشکین سخن از تعبیرات جالب توجه مولوی است که حاصل تصویرگری خاص اوست، گاه تنها وسیله راه جستن به کوی معشوق را بوی خوش او می داند و سبب اینکه خلقی به جستجوی آن زیبا برآمده اند گل افشان و عطر مطبوع وجود اوست که همه جا را فرا گرفته است:

کی بیاید بکوی تو، صنما جز به بوی تو

سبب جست و جوی تو چه بود، گلفشان تو

۸۷/۵

ترکیب گل افشان هم از نظر تصویری زیباست و هم از جهت آوای موسیقی کلمه گاه این خوشبویی را وصف سخنان عاشقانه و اشعار غنایی خویش می داند و می گوید که تا آن زمان که خموشم از گلزار تو گل می چینم و آنگاه که بنالم جهان از

ریحان من آکنده از بوی خوش می گردد.

تا خموشم من ز گلزار تو ریحان می برم

چون بنالم عطر گیرد عالم از ریحان من

۱۹۶/۴

بوی خوش معشوق هردو عالم را فرا گرفته است و هردو عالم در فضای خوشبوی
عطر او دهی هستند که گویا از گلها و گیاهان طبیعت خوشبو شده است.

هردوده، یعنی دو کون از بوی تو رونق گرفت

در دوده این چاکرت مهتر مبادا بسی شما

۹۰/۱

اصل همه بوهای خوش وجود معشوق ازلی است او در جهان بوی مشکی درافکنده
است ولی اصل مشک در لامکان است و وجود خود اوست و از بوی خوش او
صدهزار غلغله در جهان افتاده است.

بوی مشکی در جهان افکنده‌ای مشک را در لامکان افکنده‌ای...

صدهزاران غلغله زین بوی مشک در زمین آسمان افکنده‌ای

۱۷۳/۶

تصویر منتشر شده بوی مشک در این بیت با ردیف افکنده‌ای برجسته تر نشان داده
شده، در تمثیلی که غزل را قطعه گونه نشان می دهد داستان مجنون را آورده است
که پس از مرگ لیلی سراغ قبر او را می گرفت ولی کسی نمی دانست که در کجاست
او گفت:

ندا کرد مجنون قلاوز دارم مرا بوی لیلی کند رهنمایی

۱۱/۷

و از بوی خاک لیلی راه قبرش را جست.

خوبی و بدی را به صورت بوی خوش و بوی بد در تمثیل آورده است و می-

گوید که کسی که به دنبال چیزهایی غیر از معشوق است و در عین حال می خواهد

به یار برسد مثل کسی است که سیر بر بینی نهاده است و نسیم گل می جوید.

نهادی سیر بر بینی نسیم گل همی جویی

زهی بی رزق کو جوید ز هریب چاره‌ای چاره

۱۱۰/۵

این تصویر حالت محاوره‌ای دارد.

اشخاص بد یکدیگر را خوش دارند و از صحبت هم لذت می‌برند مانند خران که از بوئیدن بول یکدیگر حالها دارند و خوشبختند.
 دران زمان که خران بول خر به بو گیرند

زهی زمان و زهی حالت و زهی حاله

۱۷۷/۵

این تصویر رنگ تحقیر دارد.

شهر پراست از مردم بی‌تمیز که خوب و بد را نمی‌شناسند و به دنبال چیزهای بد رفته‌اند، همگی سرگین پرست شده‌اند مشک تاتار لازم است.
 شهر سرگین پرست پرگشته است مشک نائفه تاتار بایستی^۱

۲۹/۷

مژه‌ها:

تلخ مکن امید من ای شکر سپید من

تا ندرم ز دست تو پیرهن کبود من

۱۱۸/۴

تلخی در این بیت صفت امید قرار گرفته است و امری است معنوی و حالات درونی انسان و معشوق به شکر سپید تشبیه شده است که هم شیرین است و هم سپیدرنگ، در بیت دیگر زیبایی معشوق را به عسل تشبیه کرده است که هرلبی آن را ببوسد وصف آن به زبان نمی‌آید.

آن لبی کانگشت خود لیسید روزی زان عسل

وصف آن لب را چه گویم کان نگنجد در دهن

۱۰۴/۴

تلخی و خشم آگینی دلبر زیبا را به تلخی شراب تشبیه کرده است که با اینکه تلخ است با مزاج سازگار است و مناسب می‌باشد.

۱. از دیگر مواردی که بویها در تصویر آمده: ۲۰۷۴۲/۴، ۱۳۷۰/۱، ۲۵۷۹۷/۵،

۲۷۳۴۶/۵، ۶۲۳۶/۲، ۸۶۲۹/۲، ۳۸۴۶۹/۶، ۲۸۷۹۱/۶، ۲۸۷۹/۱، ۲۷۴۵۶/۵،

۲۴۰۲۱/۵، ۲۷۳۴۰/۵، ۲۱۸۶۴/۴، ۷۸/۱، ۲۳۶۴۸/۵، ۷۷۴۷/۲، ۳۰۳۱/۱،

۱۳۴/۱، ۲۰۵۹۰/۴، ۷۷۹۵/۲، ۲۲۷۲۶/۵، ۲۳۸۱۶/۵.

راست مانند تلخی دلبر به تلخی شراب

سازوار اندر مزاج و تلخ تلخ اندر زبان

۱۸۷/۴

مزه تلخی با تکرار از کلمه تلخ در این تصویر برجسته نشان داده شده است، گاه به طنز مردم خودبین را که غرور آنها را گرفته است می گوید شکر لبی است اگر سرکه خود را با قند سودا می کند.

خواجه ترش مرا بگو سرکه به چند می دهی

هست شکر لبی اگر سرکه به قند می دهی

۲۲۷/۵

حالت محاوره ای این تصویر جالب توجه است.

هرکاری را که خداوند بکند نیکو است مانند درخت انجیر که همه محصول

آن انجیر شیرین است.

هرچه آن خسرو کند شیرین کند چون درخت تین که جمله تین کند

۱۵۷/۲

گاه زیبایی چشمهای معشوق را در بعد چشیدن آنها و مزه ها تصویر می کند و آنها را شیرین و خوشمزه و مست کننده می داند.

چندان حلاوت و مزه و مستی و گشاد

در چشمهای مست تو نقاش چون نهاد

۱۸۴/۲

گاه وصف شیرین را برای عقیده می آورد که از باغ عشق چون میوه ای چیده می شود و طبع انسان را به صورت سرکه فروش و غوره افشار تصویر می کند:

زباغ عشق طلب کن عقیده شیرین

که طبع سرکه فروش است و غوره افشاری

۲۶۶/۶

مزه شیرینی عقیده تصویری سوررئالیستی در زمینه مزه هاست.

کسی را که از عشق بیخبر است و عبوس از غم تنهایی و بیگانگی از

اصلش نشسته است به آلوی ترش تشبیه می کند و از او می خواهد که بانگ

فراخواندن عشق را بشنود و به ماه جاویدان که دهان گشاده است بنگرد.

هله ای ترش چون آلو بشنو بانگ تعالوا

که گشادست بدعوت مه جاوید دهان را

۱۰۳/۱

فنا تلخ است و سرنوشت محتوم کسانی است که از عشق بیگانه‌اند کسی که می-
خواهد لذت بقا ببرد باید چون گل باشد که با شکر در می‌آمیزد و رخ بر رخ آن
می‌گذارد و دولت او از تلخی بیداد و ستم فنا رها می‌شود و گلشکر می‌گردد.
رخ بر رخ شکر بنه، لذت بگیر و بسوده

در دولت شکر بجه از تلخی جور فنا

۱۱/۱

آری روح انسانی چون گل است و اصلش از شکر معنوی و ازلی است که در وجود
مرد کامل و انسان کمال یافته نهفته است باید در صحبت او باشد زیرا وفا از
شیرینی شکر و خوشبویی گل نیز خوشتر است.

ای گل ز اصل شکری تو با شکر لایقتری

شکرخوش و گل هم خوش و ازهر دو شیرین تر وفا

۱۱/۱

شیرینی وفا تصویری غیر معهود و زیباست.

رنگها:

گفت کس دید در این عالم یکی روز سپید

که سیاه آبه نباریدش از چرخ کبود

۱۳۲/۷

رنگهای متعدد در این تصویر آمده است.

روزی سپید رنگ به معنی روزی است که بخت همراه انسان باشد و کار

جهان به سرادش بگردد ولی جهان چنان است که خوشی و خوبی آن بی رنج و سختی

۱. از موارد دیگری که مزه در تصویر آمده: ۱۹۴۲۴/۴، ۱۹۶۸۰/۴، ۳۱/۱، ۳۴۰۴۵/۷،

۲۴۰۳۸/۵، ۲۱۹۲۹/۴، ۲۱۰۹۷/۵، ۲۷۴۴۳/۵، ۲۲۶۸۳/۵، ۲۶۸۳۵/۵، ۹۰۵۴/۴

۲۷۷۱۸/۶، ۳۱۰۱۵/۶، ۲۱۸۵۶/۴، ۲۲۸۸۵/۵، ۲۲۰۹۸/۴، ۱۱۴۴۲/۴، ۲۱۸۵۶/۴

۲۶۸۴۷/۵، ۲۴۱۰۰/۵، ۳۲۱۴۹/۴، ۱۶۴۴۱/۳، ۱۹۴۵۸/۴، ۱۹۸۴۹/۴، ۵۱۶۱۳/۲

۲۲۳۱/۱، ۱۹۵/۱، ۱۶۴/۱، ۱۸۱۱۸/۴، ۲۰۹۴۹/۴، ۱۹۱۰۶/۴

و بارش سیاه آبه نیست. مرگ برای عاشقان پایان زندگی نیست خرمی گل تبدیل
به شاخه زعفران می شود و در آن حال از صد گلستان این زعفران بیشتر ارزش
دارد.

خرمن گل بوذ و شد از مرگ شاخ زعفران

صد گلستان بیش از زعفران عاشقان

۱۸۹/۴

عاشق تا بلا و رنج در راه سلوک نبیند خام است، باید در تنور بلا و فتنه پخته گردد
تا مانند نان پخته و سرخ رو گردد، تشبیه به رنگ نان از مواردی است که قدرت
مشاهده دقیق شاعر و توجه او به زندگی طبیعی را نشان می دهد:

در تنور بلا و فتنه خویش پخته و سرخ رو چو نانم کرد

۲۴۵/۲

رنگ رخ عاشق زرد است مانند زعفران و رنگ گونه های معشوق گلگون است
چون لاله، این تصویری است عادی که دیگران هم آن را زیاد آورده اند، ولی از
طرز بیان شاعر و تأکیدی که از تکرار کلمات حاصل می شود آن را تازه جلوه می دهد.
نکته نشان لاله رویی، لاله رویی لاله ای بر رخ من زعفران و زعفران و زعفران

۱۹۴/۴

ولی گاه زردی رنگ رخساره را به گونه ای بدیع تصویر می کند و خود را به کشتی
در مزرعه ای تشبیه می نماید که هنگام درو آن رسیده و بدان سبب رنگش زرد شده
است.

تا برده ای دل را گرو شد کشت جانم در درو،

اول تو ای دردا برو و آخر تو درماننا بیا

۱۴/۱

شاعر در شعر موی سپیدش را به شیر تشبیه کرده و سبب آن را اشتیاقش به مرگ
می داند و می گوید که من کوفته ام و تجربه دیده و به کمال رسیده چون آدم، چرا
در آسیاب جهان افکنده شده ام من که گندم نیستم.

گرموی من چون شیر شد از شوق مردن پیر شد

من آدم گندم نیم چون آسدم در آسیا

۹/۱

توجه شاعر به زندگی عادی در این تصویر چشمگیر است.
در بیتی به معشوق که رنگش سرخ و سپید است می‌گوید که من زرد رنگ و
چون شب سیاه چرده‌ام و این به خاطر دور ماندن از تست.

ای سرخ و سپید بی‌تو ماندم من زرد و شبنم سیاه چرده

۱۳۹/۵

رنگ سرخ و سپید نمودار سرخوشی و کامروایی است و کوری و کبودی نشانه
زیانکاری و حسرت، در بیتی خود و دیگر عاشقان را که از دشمن‌رها و همدم جان
گردیده‌اند سرخ و سپید تصویر می‌کند و دشمن را کور و کبود.

شکرست عدو رفته و ما همدم جاسیم

ما سرخ و سپید از طرب و کور و کبود او

۹۳/۵

در این تصویر نیز چند رنگ آمده است.

تصویری غنایی از بهار و سبزی صحرا و میدان در شعری دیگر آورده است و
خود را با دیگر عاشقان به گوی تشبیه کرده که بوسیله چوگان زلف معشوق برسبزه‌ها
می‌غلطند:

اخضر شده میدان و بغلطیم چو گویی

از زلف چو چوگان که به صحرای دمشقیم

۲۳۴/۳

در تصویر دیگر شب را بدان سبب باعث شفا و راحت خلق می‌داند که سودای
معشوق بدو سیاهی بخشیده است و لفظ سودا را به دو معنی بکار می‌برد.

بدان شد شب شفا و راحت خلق که سودای توش بخشید سودا

۶۶/۱

در بیتی دیگر می‌گوید به سیاهی غم چون از زلف سیاه معشوق نشان دارد اگر شاد
باشم معذورم و غم را که امری غیر محسوس است در بعد رنگها تصویر می‌کند.

بسیاهی غم ار شاد شوم معذورم

که بردست از آن زلف سیه یک سرمو

۹۷/۷

در بیتی دیگر وجود بسیط را به خم رنگ تشبیه کرده است که از آن هزاران رنگ

یعنی انواع موجودات بوجود آمده و منزّه از کبودی و سپیدند:

هزاران رنگ پیدا شد از آن خم منزّه از کبودی و سپیدی^۱

۳۰/۶

۱. از دیگر مواردی که رنگ در تصویر آمده است: ۱۵۴۳۶/۳، ۸۸۵۸۲/۷، ۱۳۶۳۹/۳، ۱۴۹۰/۱، ۱۰۳/۱، ۷۲/۱، ۷۲۲/۱، ۱۵۴/۱، ۱۶۱/۱، ۱۸۰/۱، ۲۱۵/۱، ۲۴۵/۱، ۹۹۱/۱، ۲۳۶۳۸/۵، ۲۳۹۳۲/۵، ۲۷۰۶۶/۵، ۲۳۷۲۸/۵، ۲۱۹۷۸/۴.

تصویرهای مرکب

۱- قصه‌واره‌ها (تمثیل)

در دیوان کبیر تعداد زیادی تصویر آمده که به صورت داستانهای کوتاه می‌باشد که گاه از چند بیت تجاوز نمی‌کند و گاه سراسر غزلی طولانی را فرا می‌گیرد. بیشتر اینگونه داستان‌واره‌ها رمزگونه است و مسائل عرفانی در آنها مطرح می‌شود؛ وجود اینگونه تصویرها در غزل بی‌سابقه می‌باشد و این نیز یکی از مواردی است که مولوی استقلال سبک و روش شاعری‌اش را نشان می‌دهد.

در تمثیلی رمزی قصه پدید شدن آهویی را در دره بیان می‌کند که چشم آتشگون او همه را بخود می‌خواند، و سواران و پیادگان در پی او افتاده‌اند پاره‌ای که می‌دوند آهو ناپدید می‌شود آنها لگام می‌کشند که باز گردند ولی آهو باز نمودار می‌شود وقتی این جستجو زیاد ادامه می‌یابد مردم از هم پراکنده می‌شوند و هوس بینشان جدایی می‌افکند یکی در پی خرگوش می‌دود و دیگری در پی بزکوهی و به‌طور کلی این گروه بردو دسته می‌شوند یکی آنها که در پی آهویند و دسته دیگر آنها که آهو را نمی‌جویند و در پی چیز دیگری هستند.

پدید گشت یکی آهوی در این وادی

به چشم آتش افکند در همه نادی...

۲۹۷/۶

ظاهراً آهوی در این غزل ذات واجب الوجودست و گریز و خود نشان دادنش به معنی ظاهر بودن در عین باطن بودن است «هوالظاهر والباطن» و جدا شدن مردم به هوس از یکدیگر و جستجوی خرگوش و بزکوهی را بجای آن آهو اشاره‌ای به اختلاف عقاید درباره خدا و جنگ هفتاد و دو ملت است و به همین گونه بقیه غزل

تاویل می‌شود.

در غزلی دیگر که پنجاه و چهار بیت برمی‌آید داستان مهمان شدن غریبی را به مهتری، آورده که هرشب میزبان او را بهتر از شب پیش پذیرایی می‌کرد و غذایی بهتر می‌آورد ولی مهمان می‌گفت این غذاها نیکوست اما اگر به شهر من بیایی پذیرایی کردن را به تو نشان خواهم داد که چگونه است و بدینگونه آرزوی رفتن بدان شهر در دل امیر میزبان هردم زیادت‌تر می‌شد تا آخر به بهانه کاری از طرف شاهش با لشکری بدان شهر رفت ولی در آنجا با دیدن دوستش مست و عاشق حق شد و کارش را از خاطر برد و چهل روز بر سر کوی او مست باقی ماند.

آمد غریبی از ره مهمان مهتری شد

مهمانی بکردش با کار و با کیایی
پریانهای فاخر سنبوسه‌های نادر

شمع و شراب و شاهد بس خلقت عطایی
ساهش کرد مهمان هرروز به ز روزی

چون حسن دلبر ما در دلبری فزایی
هرشب غریب گفتی: نیکوست این ولیکن

مهمانیت نمایم چون شهر ما بیاسایی

۱۹۷/۶

بعضی تصویرهای مرکب او طنزگونه است از آن جمله تصویر مخنی که روزی به چوپان گله‌ای بانگ زد که آن بز به من بد نگاه می‌کند و قصد صدمه زدن دارد چوپان گفت آری بز مخنت را می‌تواند زخم بزند اما مرد را از بز باک نیست مخنت پذیرفت و مجاب شد.

روزی مخنت بانگ زد گفتا که ای چوپان بد

آن بز عجب ما را گزد در من نظر کرد از گله

گفتا: مخنت را گزد هم بکشش زیر لگد

اما چه غم زو مرد را گفتا نکو گفتی هله

۱۰۳/۵

در تصویری دیگر زنی گدا را آورده که از عباس دبس «بادوس گدایی که ضرب‌المثل کدیه است» درخواست می‌کرد که به او حيله گدایی بیاموزد و عباس

دوس به او گفت برو که اکنون ملولم ولی او پافشاری و اصرار می کرد و دست بر نمی داشت در آخر عباس دبس به او گفت که همین پافشاری والاحاح را رها مکن که رمز توفیق در کار است و توفیق تو در گرو همین کار می باشد. این تصویر تمثیلی است از انبیا که دعا کردن و اصرار در دعا را به مردم می آموزند:

زنی درویش آمد سوی عباس	که تعلیمم بده نوعی گدایی
در حیلت خدا بر تو گشاده ست	تو آموزی گدایان را دغایی
تو نعمانی در این مذهب بگودرس	که خوش تخریج و پاکیزه ادایی
من مسکین دمی دارم فسرده	ندارم روزی از ژاژ خایی
مرا یک کدیۀ گرمی بیاموز	که تو بس نرگدا و اوستایی
بدانک انبیا عباس دینند	در استرزاق آثار سمسای

۵۸/۶

در تصویر دیگر از سیلابها سخن می گوید که شهر آدم را فرا گرفته چرخ را فنا کرده و دولابی از نور پاك روان شده، آن شهر سودا است و فرزندان آدم در آن شیدا شده اند آب برجوشید و بادی وزیدن گرفت که کوهها را می پراند، کوهها را شکافت و کانهها پدیدار شد.

لعل برلعل انباشته و نورانی چون مهتاب... این تصویر سوررئالیستی است.

بیامد در میان شهر آدم رفت سیلابی

فنا شد چرخ و گردان شد ز نور پاك دولابی

۲۳۹/۵

در تصویری دیگر شاعر خود و معدودی از عارفان کامل را به شترانی تشبیه کرده است که بر سر کوهی بلند جمع شده اند و پوز در علف نهاده اند و این تمثیلی است از مجلس سماع، شتران دیگر کف بر لب و مست طمع این علف می آیند ولی به شاعر و یارانش دسترسی ندارند زیرا آنان جایشان بسیار مرتفع است و کسی بدرازه گردنی بدانجا نمی تواند برسد.

ما دوسه رند عشرتی جمع شدیم این طرف

چون شتران روبرو پوز نهاده در علف

از چپ و راست می رسد مست طمع هراشتری

چون شتران فکنده لب مست و برآوریده کف

غم مخورید هر شتر ره نبرد بدین اغل
زانک به پستی اند و ما بر سر کوه بر شرف
کس بدراز گردنی بر سر کوه کی رسد

ورچه کنند عف عفی، غم نخوریم ما ز عف

۱۲۷/۳

در بیت‌های دیگر گردنکشان شیردل را به صورت قطارهای شیر که مانند شتر که در
بین آنها مهار افکنده شده تصویر نموده و این مهار ترس و حرص آنها و از
حاجتمندی است.

همه گردنکشان شیر دل را کشیده سوی خود بی اختیار او
قطار شیر می بینم چواشتر بینیشان در آورده مهار او...

۴۰/۵

بعضی تصویرهای مرکب به صورت محاوره است که به طور جداگانه از تصویرهای
محاوره بحث خواهیم کرد در این جا به مثالی چند اکتفا می شود در بیت‌های پیشتر
هم نمونه هایی از آن آورده بودیم:

مردی پیش طبیب رفت و از درد شکم شکایت کرد گفت چه خورده‌ای
جواب داد نان سوخته طبیب به غلام دستور داد دوی چشم بیاور و در جواب
سؤال او که علت اینگونه مداوا را می پرسید گفت: تا چشمت نان سوخته را بشناسد.
رفت مردی به طبیبی بکله درد شکم

گفت او را تو چه خوردی که برستست زحیر

بیشتر رنج که آید همه از فعل گلوست

گفت من سوخته نان خوردم از پست فطیر

گفت: سنقر برو آن کحل عزیزی بمن آر

گفت درد شکم و کحل خد، ای شیخ کبیر

گفت تا چشم تو مر سوخته را بشناسد

تا ننوشی تو دگر سوخته‌ای نیم ضریر

۶/۳

در تصویری دیگر از اینگونه شاعر تجربه روحانی را وصف می کند که در آن
با نگارش سخن گفته دست به حلقه گوشوار او برده و او منعش نموده و گفته شرط

دست سائیدن توبه این گوشوار صفا و پاکی است:
 رفتم آنجا مست و گفتم ای نگار
 گفت بنگر گوش من در حلقه ایست
 چون مرا دیوانه کردی گوش دار...
 بستۀ آن حلقه شو چون گوشوار
 زود بردم دست سوی حلقه اش
 دست بر من زد که دست از من بدار
 اندرین حلقه تو آنگه رهبری
 کز صفا دری شوی تو شاه وار

۱۵/۳

در غزلی از یار طرار از فتنه گری سخن می گوید و او را چنان تصویر می کند که از
 شاعر که بیخواب شده آب می خواهد و قصد آتش زدن او را دارد و با او به سخن
 گفتن می نشیند.

افتاد دل و جانم در فتنۀ طراری

سنگینک و جنگینک سربسته چو بیماری

آید سوی بیخوابی خواهد زدرش آبی

آب چه که می خواهد تا در فکند ناری

گوید که به اجرت ده این خانه مرا چندی

هین تا چه کنی؟ سازم از آتشش انباری

که گوید: این عرصه کین خانه برآوردی

بودست ازان من تودانی و دیواری^۱

۲۷۴/۵

اینگونه ابیات تصویرهای سمبولیک و رمزوار را آورده است و در آنها مسائل عرفانی
 و سیرو سلوک و وحدت وجود مطرح است و سعت نظر و دید مولوی و تجربه
 مستقیمش از زندگی که بارها به آن اشاره کرده در این تصویرهای مرکب نیز

۱. از دیگر مواردی که اینگونه تصاویر مرکب آمده: ۳۸۶۹/۲، ۲۱۷۳/۱، ۱۷۸۰/۱،

۱۷۲۵/۱، ۱۷۱۲/۱، ۲۵۰۶/۱، ۱۲۱۵/۱، ۷۶۸۹/۲، ۶۸۴۱/۲، ۲۰۰۸۵/۴،

۲۱۳۸۴/۴، ۲۰۲۰۴/۴، ۲۰۳۸۸/۴، ۱۴۹۶۴/۳، ۱۲۰۱۰/۳، ۱۴۱۳۹/۳،

۲۰۴۲۱/۴، ۲۰۳۴۰/۴، ۲۷۰۰۲/۵، ۲۶۹۱۲/۵، ۲۷۰۴۹/۵، ۲۵۲۰۹/۵، ۵۲۰/۱،

۳۶۲/۱، ۱۹۳۴۰/۴، ۱۹۳۵۸/۴، ۱۸۸۵۲/۴، ۲۶۶۱۶/۵، ۹۷۱۳/۲، ۱۹۰۵۵/۴،

۳۴۶۱/۱، ۱۸۹۲۷/۴، ۳۵۶۱۵/۷، ۲۳۰۱۵/۵، ۱۳۶۲/۱، ۳۲۷۱۴/۶، ۱۵۶۱۵/۳،

۳۵۸۷۸/۷، ۳۳۲۶۵/۷، ۲۳۵۲۰/۵، ۱۹۱۱۸/۴، ۱۳۷۰۵/۳، ۸۸۳/۶، ۲۱۸۷۱/۴،

۲۴۷۹۸/۵، ۱۹۹۷۵/۴، ۱۹۴۹۱/۴، ۱۶۷۵۱/۵، ۱۲۱۳۷/۳، ۲۸۰۲۱/۱، ۵۰۱۵/۱.

بچشم می خورد شاعر در پی ساختن تصاویری اشرافی و زیبا از نوع کلاسیک و سنتی آن نیست بلکه زندگی را و اشیاء و حیوانات و انسانها را در شعرش تصویر می کند گاه عباس دبس و زنی را که از او می خواهد فن گدایی بیاموزد تصویر می کند و گاه مجلس سماع را به شترانی که پوز در علف نهاده اند تشبیه می کند و گاه طبیبی را که مشغول مداوای بیمارش است می آورد، آوردن این تصویرها را به صورت چند بیت متوالی و بهم پیوسته که به صورت قصه هایی کوچک آمده نیز چنانکه گفتیم کاری است تازه و در غزل آن زمان بدعتی بوده البته اینگونه تصاویر در تغزل و تشبیت قصاید معمول بوده است ولی نه در غزل.

۲- تصویر مرکب در تشبیهات

به موافقت بیابد تن و جان سماع جانی

ز رباب و دف و سرنا وز مطربان درآموز

بمیان بیست مطرب چو یکی زند مخالف

همه گم کنند ره را چو ستیزه شد قلاوز

۷۲/۳

پیشتر ضمن مثالهایی که برای مواد تشبیه و استعاره آورده شد تصویرهای مرکب نیز بود در اینجا به جهت اهمیت اینگونه تصاویر و کثرت آنها در دیوان کبیر پاره ای از آنها را ذکر می کنیم البته بدون رعایت موضوع و ترتیب و نظر ما در اینجا فقط به محتوای تصویر که مرکب است معطوف می باشد.

کمال هنری شاعر در اینگونه تصویرها بچشم می خورد و مثل دیگر موارد اشعارش تازگی و بدیع بودن صفت ممتاز آنهاست برای مثال در تصویری مرکب رقص عارفان را در مستی سماع از آواز دف به رقص و تکان خوردن درختان در بیشه بوسیله باد تشبیه کرده است و کسی را که از آواز دف به وجد و دست افشانی نیاید به درخت بید خشک مانند می کند که سرش از باد به تکان نمی آید بیشک در شعر فارسی تشبیه به درخت و گیاهان و تصویر آنها زیاد است ولی با این دید و برداشت و تصویرگری کمتر دیده می شود:

مست شدند عارفان مطرب معرفت پیا

زود بگو رباعی پیش درآ بگیر دف

باد به‌پیشه در فکن در سر و بید زن

تا که شوند سرفشان بید و چنار صف به صف

بید چو خشک و کل بود برگ ندارد و ثمر

جنبش کی کند سرش از دم و باد لاتخف؟

۱۲۷/۳

در تصویری دیگر رنجهای سلوک را به شبی سیاه و دریایی بی کرانه و ماندن در کشتی در آن شب ابرناک تشبیه کرده است ولی امیدوار است و می‌گوید در چنین حالتی ما در دریای خدا و به فضل و توفیق او راه می‌سپریم گویا حافظ ازین مضمون شعر، سخن خودش را اخذ کرده و گفته «شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل» ویژگی روحی مولوی همان امیدواری اوست که با وجود افسوس خوردن باز هم سخن از حرکت و راندن کشتی می‌گوید:

افسوس که بیگاه شد و ما شیدا در دریایی کناره‌اش ناپیدا

کشتی و شب و غم‌ام و ما می‌رانیم در بحر خدا به فضل و توفیق خدا

۲/۸

اندیشه و غم در نظر مولوی تیرگی و منغص شدن عیش است در تصویری سینه را به خانه‌ای پر از درد تشبیه کرده است که وقتی این درد فکر را از روزنی در خانه بیرون فرستند خورشید روشن عشق وارد آن می‌شود:

زین دود ناک خانه گشادند روزنی

شد دود و اندر آمد خورشید روشنی

آن خانه چیست سینه و آن دود چیست فکر

زاندیشه گشت عیش تو اشکسته گردنی

۱۷۳/۷

در این تصویر توجه شاعر به اجزاء تشبیه نمایان است.

در تصویری دیگر بر دار شدن عاشق را به آویخته شدن قندیل از سقف خانه

تشبیه کرده که تا چنان نشود خانه را روشن نمی‌کند.

عشقا توی سلطان من از بهر من داری بزن

روشن ندارد خانه را قندیل ناآویخته

۹۹/۵

این تصویر از کمال زیبایی برخوردار است و تصویر نور پاشی عاشق بر سردار بمانند قندیل، شعر را تا حد یک شاهکار بالا می برد.

در بیتی دیگر ارتباط جان را به تن و وابستگی تن را به جان به سرو دستار تشبیه کرده تن مانند دستار است که بر جان پیچیده و پراز پیچ و تاب و تو بر توست:
تن چون عصا به جان چوسر کان هست پیچان گرد سر

هر پیچ بر پیچ دگر تو توست چون دستار من

۱۰۸/۴

شاعر در این بیت متوجه بنوعی لباس عادی زمانش بوده در تصویری غنایی بسته شدن در فیض و لطف معشوق را به حالت غنچه بودن گل تشبیه کرده است که با گشوده شدن آن دروشگفتن گل همه عاشقان مستانه به درون می ریزند.
بت گلروی چون شکر چو غنچه بسته بود آن در

چو در بگشاد وقت آمد که در ریزیم مستانه

۱۱۱/۵

در تصویر زیبای دیگری مشغول بودن هر کس را در دنیای بزرگ به کار خویش به کار ملخها تشبیه کرده که هر کدام در گوشه ای از مزرعه پهناور خوشه را می خورند و از هم دورند:

میدان فراخست ای پسر تو گوشه ای ما گوشه ای

همچون ملخ در کشت شه تو خوشه ای ما خوشه ای

۱۵۱/۷

رفتن به طرف لب یار را برای بوسیدنش به نزدیک شدن به عسل تشبیه کرده که زنبورهای عسل در آن صورت انسان را از هر طرف نیش می زنند و سختی می بینند.

سوی لبش هر آنک شد زخم خورد ز پیش و پس

زانک حوالی عسل نیش زنان بود مگس^۱

۷۸/۳

۱. از دیگر مواردی که تصویر مرکب در تشبیه آمده: ۱۵۴۵۸/۳، ۲۴۲۲۴/۵،

۱۲۷۳۲/۳، ۲۸۹۵۷/۶، ۳۳۳۵۳/۵، ۳۴۴۴۷/۷، ۱۲۹۴۶/۳، ۱۲۹۳۳/۳، ۲۷۶۵۶/۵

۱۳۵۸۵/۳، ۱۲۷۷۳/۳، ۲۶۲۹۸/۲، ۱۹۲۹۰/۴، ۱۹۲۷۸/۴، ۲۵۷۳۲/۵، ۲۵۹/۱

محاوره در تصویر

مقصود از این قسمت آن تصویرهایی است که مفاد آن گفتگویی بین دو نفر یا چند نفر و منحصر به آن صورتهایی که از جمله‌های گفتم و گفت یا یکی از وجوه فعل گفتن در آن می‌آید نیست بلکه مطلق مفهوم محاوره مورد نظر است و مثلاً دریتی که گفته است:

دهان برمی‌نهاد او دست یعنی دم مزن خامش

و می‌فرمود چشم او درآ درکار پنهانک

۱۳۵/۳

نوعی محاوره دیده می‌شود و جزء این قسمت بحساب می‌آید:

مفهوم این گونه اشعار از صمیمیتی خاص برخوردار است و شاعر توانسته براحتی تمام و بدون هیچ تکلف و رنجی موضوعات دیریاب و دشوار را در تصویرهایی ازین گونه بیاورد و بیت بالا برای این ادعا شاهد خوبی است که در عین بلندی و فصاحت به صورت سخن گفتن عادی جلوه می‌کند دریتی دیگر به همین مضمون شاعر به معشوق با اعتراض می‌گوید چرا لب را می‌گزی که مرا به خامشی وادار کنی آیا اینکه من سخن می‌گویم و به سخن گفتن رو آورده‌ام نیز از مکر عشق تو نیست:

چه لب را می‌گزی پنهان که خامش باش و کمتر گو

نه فعل و مکر تست این هم که برگفتار می‌گردم

۱۹۷/۳

دریتی دیگر از معشوق گله دارد که با دشمنم سخنها می‌گفتی و مرا که دیدی ساکت شدی و آنچه می‌گفتی پنهان داشتی بیاد داشته باش که با من چنین کردی.
بگوش خصم می‌گفتی سخنها مرا دیدی نهفتی یاد میدار

۲۸۱/۲

دریتی دیگر از یارگله می‌کند پیش از این تو چنین نبود، با من بیشتر لطف

→ ۱۸۳۲۸/۴، ۱۲۸۷۸/۳، ۲۰۵۴۳/۳، ۲۴۳۵۱/۵، ۱۴۷۹۰/۳، ۲۹۹۸۸/۴، ۱۹۴۷۴/۴،

۱۵۴۸۳/۳، ۲۶۰۲۵/۵، ۲۰۵۴۳/۳، ۲۲۶۶۱/۵، ۲۵۸۲۱/۵، ۳۹۱۰/۱، ۲۳۹۳۷/۵،

۲۸۳۲/۱، ۳۴۷۰۱/۷، ۱۸۹۰۲/۴، ۲۷۵۸۲/۵.

داشتی و کمتر مرا می‌آزردی اکنون چرا چنین شده‌ای و با من در خصومتی این دشمنی کردن سرانجامی ندارد زیرا تو از آن ما هستی.

تو چنین نبودی تو چنین چرایی چه کنی خصومت چو از آن مایی

۳/۷

در بیتی دیگر می‌گوید از حال من پرسیدی که چگونه‌ام به‌رویم نگاه کن و از رنگ زردم حال زارم را درك كن نگارا به‌من گفتی که: بی‌ما خوشی «دیگر از این طعنه‌ها مزن»:

گفتی مرا که چونی در روی ما نظر کن

گفتی خوشی تو بی‌ما زین طعنه‌ها گذر کن

۲۴۵/۴

در جایی دیگر می‌گوید که یارم گلوی مرا گرفت و با خشم گفت که چه می‌خواهی؟ من بدو گفتم که همین را می‌خواهم که تو چنین خشمگین شوی و گلویم را بگیری: آن یار نکوی من بگرفت گلوی من

گفتا که چه می‌خواهی: گنتم که «همین خواهم»

۲۲۲/۳

در تصویری شاعر در برابر معشوق دعوی عشق می‌کند و سوگندها می‌خورد که هرچه داشتم در راه عشق از دست دادم یار ازو گواه می‌خواهد و او اشک چشم و رنگ زرد رویش را به‌عنوان گواه و علامت معرفی می‌کند ولی معشوق در گواه او جرح می‌کند و می‌گوید چشم تو عادل نیست و نمی‌تواند گواهی او درست باشد زیرا تر دامنست و شاعر سوگند می‌خورد که گواه من عدل است:

دعوی عشق کردم سوگندها بخوردم

کز عشق یاوه کردم من ملکت و شهامت

گفتا برای دعوی قاضی گواه خواهد

گفتم گواه اشکم، زردی رخ علامت

گفتا گواه جرحست تر دامنست چشمت

گفتم بفر عدلت، عدلند و بی‌غرامت

۲۵۳/۱

در چند بیت محاوره باد را با بید تصویر کرده. باد به‌بید می‌گوید این جنبش و شور

و رقص تو تا کی ادامه خواهد یافت و چه زمان آرام خواهی گرفت بید جواب می-
دهد که این را از خودت بپرس. زیرا تو مرا به تکان می آوری و به رقصم واداشته ای
و چون مرا شراب تو می دهی و عقل و هوشم را از من می گیری چرا چنین سؤالی
می کنی؟

باد آمد و با بید همی گوید همی هسی

این جنبش و این شورش و این رقص تو تا کی
می گوید آن بند بدان باد ز خود پرس

ای برده مرا از سر و ای داده ای مرا می

۱۴۴/۷

در غزلی دیگر سخن گفتن گل را با بلبل آورده بلبل از گل بوسه می خواهد
و می گوید دل مرا مشکن گل راز خود را در خور طفلی چون بلبل نمی-
داند و به بلبل می گوید بهتر است درس بخواند و ابجد و هوز حفظ کند و تقاضای
بلبل را برای شراب نیز رد می کند و بلبل می گوید من نیز ترا با دف و بربط خواهم
زد و شروع به آواز خواندن می کند. گل از رسوایی می ترسد و می گوید شب هنگام
چنین طشت رسوایی را مکوب گویی ماه گرفته که برطشت می زنی:
بلبل از عشق ز گل بوسه طمع کرد و بگفت

بشکن شاخ نبات و دل ما را مشکن

گفت گل راز من اندر خور طفلان نبود

بچه را ابجد و هوز به و حطی کلمن

گفت گر می ندهی بوسه بده باده عشق

گفت این هم ندهم باش حزین جفت حزن

گفت من نیز ترا بر دف و بربط بزنم

تنن تن تنن تن تنن تن تنن تن

۲۲۴/۴

بعضی تصاویر محاوره ای شاعر بسیار انتزاعی و غیرآزانه است که از اشخاص و اشیاء
محسوس برای طرفین محاوره استفاده می کند برای مثال در شعری خیال مست یار
می آید و با شاعر سخن می گوید جامی بر کف دارد به او می دهد شاعر می گوید از
ترس مستی و گستاخی با تو که مبادا چنگ در زلفت افکنم شراب نمی خورم و خیال

یار اصرار می کند....

دوش خیال مست تو آسد و جام بر کفش
گفتم می نمی خورم گفت مکن زیان کنسی
گفتم ترسم از خورم شرم بپرد از سرم
دست برم به جعد تو باز ز من کران کنی...

۲۰۹/۵

و در بعضی تصویرها دقایق نکاتی را که بین دو نفر در سخن گفتن ایجاد می شود ذکر می کند. مثل خود را به نشنیدن زدن برای بیشتر سخن گفتن یار و دریافتن یار این نکته را و خندیدنش.

مرا پرسید آن سلطان بنرمی و سخن خایی
«عجب امسال ای عاشق بدان اقبالگه آبی؟»
برای آنک و گوید نمودم گوش کرانه
که یعنی من گران گوشم سخن را باز فرمایی؟
شهم دریافت بازی را بخندید و بگفت این را

بدان کس گو که او باشد چو تو بی عقل و هیهای

۲۳۶/۵

تصویرهای ساکن و پویا

شاعر با کلمات در ذهن مخاطبش ایجاد خیال می کند این خیال و تصویر حاصل اراده معطوف به صورت شاعر است و نشانه و ردپایی از هستی و شخصیت شاعر در ذهن شنونده و خواننده شعرش. پویایی تصاویر در دیوان منوچهری دامغانی و تصاویر ساکن در شعر خیام حاکی از دو روحیه مختلف است، که یکی می گوید «خیزید و خزآرید که هنگام خزان است» و دیگری می سراید «گفتند

۱. از دیگر مواردی که تصویرهای محاوره‌ای آورده: ۲۳۹۵۵/۵، ۲۳۷۸۰/۵، ۲۲۳۸۰/۵، ۱۹۴۱۸/۳، ۲۶۸۴۵/۵، ۲۴۳۰۷/۵، ۲۸۵۵۲/۶، ۲۸۶۱۴/۶، ۲۸۲۲۵/۶، ۴۶۴۰/۱، ۲۲۰۸۴/۴، ۲۳۲۳۱/۵، ۳۵۷۲۰/۷، ۲۳۸۲۰/۵، ۲۳۵۱۵/۵، ۲۳۵۳۴/۵، ۲۵۱۴۹/۵، ۲۲۸۰۴/۵، ۲۲۶۵۵/۵، ۲۰۶۰۵/۴، ۱۴۱۱۶/۳، ۱۳۹۲۱/۳، ۱۴۰۳۹/۳، ۱۸۸۸۳/۴، ۱۹۴۰۶/۴، ۴۷۲۰/۱، ۴۵۸۱/۱، ۲۳۲۳۵/۷، ۲۰۶۵۲/۴، ۱۹۱۸۹/۴، ۱۷۳۴۳/۴، ۱۷۴۵۹/۴، ۱۹۹۹۰/۴، ۱۶۲۴۸/۳، ۱۵۰۶۲/۳، ۱۹۳۴۳/۳، ۱۵۲۹۱/۳، ۱۹۶۷۹/۴.

فسانه‌ای و در خواب شدند». البته وجود تصاویر پویا و یا ساکن به‌تنهایی در شعر کسی دلیل خوبی یا بدی شعرش نیست بلکه اگر تصویر پویا یا ساکن درست بکار گرفته شود زیباست و اگر مناسب نباشد هردو زشت است.

پویایی و سکون در تصاویر مثل حرکت و سکون در دنیای خارجی و محسوس است پویایی در بعضی تصویرها جزء اصلی آنهاست و همیشه همراهشان می‌باشد مثل تصویر سیل «سیلی روان اندر وله سیلی دگر گم کرد ره» که تا زمانی سیل را در ذهن و خیال می‌شود مجسم کرد، که حرکت و خروش داشته باشد و اگر آرام گیرد دیگر سیل نیست، آب بر که و باتلاق یا چیز دیگری است، همچنین است تصویر موج و یا شعله آتش در بعضی تصویرها پویای فعلهای جمله است که حرکت و پویایی به تصویر می‌بخشد «می‌افتم و می‌خیزم من خانه نمی‌دانم».

تصویرهای ساکن نقطه مقابل تصویرهای پویا می‌باشند و خیال حاصل از اشعاری که چنین تصاویری را به ذهن القاء می‌کند چنان است که از تحرك و پویایی‌نشانی ندارد اینگونه تصاویر به‌خوابی بدون بیداری یا به‌سکوتی ابدی می‌ماند. موضوعی که شاعر از آن سخن می‌گوید نیز تأثیر زیادی در آوردن تصویرهای پویا و یا ساکن دارد مثلاً در جایی که سخن از وفا و تغییر نیافتن مهر عاشق است مناسب آن است که تصویر ساکن باشد مانند این شعر حافظ:

گوهر مخزن اسرار همانست که بود

حقه مهر بدان مهر و نشان است که بود^۱

درباره مولوی باید گفت که روحیه پر نشاط و عرفان مثبت او ایجاب می‌کند که تصاویر او از حرکت و پویایی خاصی برخوردار باشد اگر همه مواردی که تصاویر پویا ساخته است بنا باشد برشمرده شود باید تقریباً همه دیوان کبیر را به حساب آورد زیرا وجود مولوی را در مجموع می‌توان به‌فریادی تعبیر کرد که تمدن اسلامی - ایرانی با آمیزش با دیگر تمدنها و با همه غنا و عمقش در برابر تکانی اجتماعی که از حمله مغول ایجاد شده بود آن را برای پایداریش در فضای تاریخ رها کرده و خواسته ثابت کند که دود آتش تاتار نمی‌تواند نهادهای اصیل این تمدن و عقیده و انگاره‌هایش را درهم شکند از این رو در مقابل این همه تصویر پویا فقط

تصاویر معدودی هستند که ساکنند و چون خلاف قاعده‌ای تلقی می‌شوند در کسی که خود استثنا و خلاف قاعده زمان است.

قبل از بررسی بعضی تصویرهای پویا اشاره‌ای به تصویرهای ساکن لازم است: در بیتی خوشه‌چینی را تصویر کرده است که همه خوشه‌چینان رفته‌اند و او تنها نشسته و مانند تل خرمن است، لحن اعتراض‌آمیز سولوی به این خوشه-چین حالت پرتکاپوی خود او را می‌رساند که از خمودی بیزار است. رفتند خوشه‌چینان وین خوشه‌چین نشسته

کز ثقل و از گرانی چون تل خرمن آمد

۱۷۷/۲

در بیتی دیگر مخموران پرغمی را تصویر کرده که هریک به گوشه‌ای نشسته و ساقی را آرزو می‌کنند.

هرکنج یکی پرغم مخمور نشسته‌ست

کان ساقی دریا دل خماره ما کو

۳۹/۵

در بیتی دیگر شاعر از افسردگی و رکسود و تنهایی خویش سخن می‌گوید و این بلاها را معشوق براو می‌فرستد تا مانند برف و یخ در زیر دندان بلا خاییده شود و از حالت جمود و یخزدگی بیرون آید.

تنها شدم را کد شدم بفسردم و جامد شدم

تا زیر دندان بلا چون برف و یخ می‌خائیم

۱۷۷/۳

در بیتی دیگر سجده‌ای را تصویر کرده است که تا به ابد ادامه یافته و آن سجده روح است که یار ازلی را دیده و به سفارش خرد چنان سجده‌ای طولانی برای او انجام داده است و روی برخاک راهی نهاده است که مسیر و گذرگاه یار است:

ز پیش آب و گل مسن بدید روح ترا

خرد بگفت که سجده کنش که او شه تست

سجود کرد و در آن سجده ماند تا به ابد

نهاده روی بر آن خاک خوش که او ره تست

۲۸۵/۱

چنانکه گفته شد تصاویر ساکن در دیوان کبیر کم آمده است.

تصویرهای پویا

پویایی تصویرهای مولوی با آن کلمات آهنگین و مطمئن و موسیقی پرتپش کلمات و وزن در تمام دیوان جاری است و اشعار او را به صورت امواج متلاطم دریا در آورده است به گفته خودش روح او چون ماهی بر تابه است و از این پهلوی بدان پهلوی از تف گرمی عشق می سوزد.

در حوبه و در توبه چون ماهی بر تابه
این پهلوی و آن پهلوی بر تابه همی سوزم
بر تابه توم گردان این پهلوی و آن پهلوی
در ظلمت شب با تو براقتر از روزم...

۲۱۹/۳

گاهی چون کلاف در دست قدرت حق است و او می تند و شاعر نیز تنیده می شود
این کلابه تن او بوسیله جذبه حق چنین در گردش است.

مثل کلابه ست این تنم حق می تند چون تن زخم

تا چه گولم می کند او زین کلابه و تار من

پنهان بود تار و کشش پیدا کلابه و گردشش

گوید کلابه کی بود بی جذبه این پیکار من

۱۰۸/۴

گاهی شاعر خود را تشبیه به غربالی کرده است که در دست معشوق است و او
کارش غلبیر بودن است و همیشه در تحرك است و دمی آرام ندارد.

غلبیرم اندر دست او در دست می گرداندم

غلبیر کردن کار او غلبیر بودن کار من

۱۰۸/۴

در اینگونه تصاویر از مواد ساده و وسایل زندگی شاعر استفاده کرده و در جاهای
دیگر موادی اینگونه ساده و گرفته شده از زندگی را برشمرده ایم.

شاعر از حال خودش که چون دیگی بر سر آتش است حوصله اش تنگ شده

و از یار می خواهد که بیخیال نیاساید و صبر و مواسا را رها کند و بجای آن اندیشه
کار او و حال او را داشته باشد.

هله منشین و میاسا بهل این صبر و مواسا

بگزین جهد و مقاسا که چو دیگم به شرر بر

۲/۳

معشوق او شمس تبریزی است که شاعر با کسی جز او همنشینی و مصاحبت نمی-
کند از عشق او سرمست است چنانکه بر زمین می افتد و باز بر می خیزد و راه خانه
را نمی داند.

شمس الحق تبریزم جز با تو نیامیزم

می افتم و می خیزم من خانه نمی دانم

۲۲۰/۳

در بیتی از همراهش می خواهد که اندک اندک پیش برود و اگر چه مست است از
راه نماند و به سلوک ادامه دهد زیرا چیزی تا بمقصد نمانده است.

پاره پاره پیشتر رو گرچه مستی ای رفیق

پاره ای راهست از ما تا بمیدان همچنین

۲۰۱/۴

قافله بر قافله به سوی معشوق روان است و کسی را که به عشق نمی پردازد و سر در
کار خویش فرو کرده شاعر او را ملامت می کند که چرا دلت به جوش نمی آید با
اینکه این همه حرکت و شوق از دیگران می بینی.

این قافله برقافله پویان سوی آن مرحله

چون بر نمی گردد سرت چون دل نمی جوشد تورا

۱۵/۱

در تصویری شاعر از رفتن به بزمی معنوی سخن می گوید که لنگان لنگان رفته و
فنجان فنجان شراب نوشیده است در آنجا قومی سرمست دیده که از شراب مست
بوده اند.

شربت خوردم پنگان پنگان

رفتم آنجا لنگان لنگان

گشته ز ساغر خیره و دنگان

دیدم آنجا قومی شنگان

۱۶۲/۳

در تصویری از معشوق می خواهد که با شراب معنوی خمارستان حقیقت را فرو
نشاند و عشق روی او آرام و قرار از همه ربوده است فلک از شراب مستان به جوش

آمده است و از ساقی می‌خواهد که شراب کهنه را به طرف گلستان بکشانند و بیاورد.
صنما ییار باده بنشان خمار مستان

که ببرد عشق رویت همگی قرار مستان
می‌کهنه را کشان کن بصبوح گلستان کن
که بجوش اندر آمد فلک از عمار مستان

۲۲۰/۴

شاعر از شوریدگی خویش سخن می‌گوید که به هر بندی بسته شود آن را می‌دراند
و از تاب نور عشق مانند شمع و مساه و آسمان است نشاط او و خمار او از کار و خار
یار است بهرسو که بگرداندش او تسلیم معشوقست، می‌گردد.
دگر باره بشوریدم بدان سانم به جان تو

که هر بندی که بر بندی بدرانم به جان تو

۳۲/۵

۱. از دیگر مواردی که تصویر پویا آمده: ۱۸۹۹۳/۴، ۱۲۰۸۹/۳، ۱۱۷۵۳/۳، ۱۹۸۲۱/۴، ۵۷/۱، ۹۰/۱، ۲۱۸۹۸/۴، ۲۱۱۰۴/۴، ۲۰۰۲۱/۴، ۲۰۰۲۴۹/۴، ۶۴۸۴/۲، ۲۱۷۶۰/۴، ۲۱۸۳۰/۴، ۱۹۷۴۹/۴، ۸۸۸۳/۲، ۸۹۲۱/۲، ۷۹۷۰/۲، ۶۷۰۷/۲، ۲۶۰۰۲/۵، ۲۳۷۹۵/۵، ۲۷۲۰۱/۵، ۲۴۲۰۱/۵، ۱۹۹۲۰/۴، ۱۵۹۴۸/۳، ۱۵۷۰۰/۳، ۲۱۸۱۳/۴، ۲۱۸۴۶/۴، ۲۳۹۹۹/۵، ۲۰۲۴۷/۴، ۲۳۴۳۷/۵، ۲۳۴۶۳/۵، ۱۹۲۵۶/۴، ۱۸۹۷۴/۴، ۲۲۸۹۹/۵، ۲۳۶۵۱/۵، ۱۷۲۸/۱، ۲۷۲۳/۱، ۲۱۱۰/۱، ۲۳۷۱۴/۶، ۳۴۶۷۰/۷، ۹۶۰/۱، ۵۸۰/۱، ۳۳۱۹۴/۶، ۳۵۵۱۹/۷، ۲۳۷۸۱/۵، ۷۱۱/۱، ۴۹۵۴/۱، ۱۸۶۷/۱، ۹۶۳/۱.

خاتمه

لطف تکرار تصاویر و ارزش هنری تکرار در شعر مولوی

تکرار کلمات از جهتی به موسیقی کلمات ارتباط دارد و بازگویی کلمات و تکیه‌های معین بر حروف معین شعر را به حالت انتزاعی و دلالت بی‌واسطه الفاظ نزدیک می‌کند و صدای کلمات را جانشین آوای انتزاعی موسیقی می‌کند. و از جهت دیگر خاصیت تکرار تأکید است و تأکید زمینه تصویر را پررنگ‌تر نشان می‌دهد و اگر آن را جزء وزن شعر به مفهوم کلی آن بگیریم در آن صورت به گفته خواجه نصیر طوسی «بوجهی اقتضاء تخیل کند»^۱ قدما به تکرار توجه داشته‌اند و یکی از صنایع بدیع را تکریر یا مکرر نامیده‌اند^۲ و آوردن آن را برای تأکید و یا ایجاد وزن می‌دانسته‌اند.^۳ در شعر مولوی تکرار نقش عمده‌ای را بر عهده دارد و کلام را به مرز موسیقی و کیفیت انتزاعی آن می‌رساند بطوری که اگر کسی زبان فارسی را نداند با شنیدن این گونه اشعار او به وجد و شور درونی گوینده‌اش پی می‌برد و مناسب خواندن این اشعار با رعایت شد و مدش کار یک آهنگ موسیقی را می‌تواند انجام دهد. در بعضی موارد از این مرحله فراتر می‌رود و کلماتی را می‌آورد که معنی خاصی ندارد بلکه اسم آن را باید تصویر صدای موسیقی گفت مثلاً:

۱. خواجه نصیرالدین طوسی، اساس الاقتباس، ص ۵۸۶.
۲. رادویانی محمد بن عمر، ترجمان البلاغه، ص ۱۱۳ تصحیح احمد آتش استانبول ۱۹۴۹ م.
۳. شرف‌الدین رامی، حقایق الحقائق، ص ۱۴۵ - ۱۴۳، تصحیح سید محمد کاظم امام تهران ۱۳۴۱ ش.

مطربا بهر خدا تو غیر شمس الدین مگو

برتن و جان وصف او بنواز تن تن تن تن

۲۱۷/۴

و یا:

گفت من نیز ترا بر دف و بربط بزتم

تنن تن، تنن تن تنن تن تنن تنن

۲۲۴/۴

و یا:

مطرب جان بیابزن تنن تن تن تن

کین دل مست از پگه یاد نگار می کند

۱۹/۲

تصویری که با این صداها و تکرار تنن تن بدست می آید با کلمات اگر بخواهیم آن را ارائه دهیم کاری دشوار است و از حالت و فضای پرحرکت غزل کاسته می شود.

تکرار در شعر مولوی به صورتهای مختلف آمده است.

گاه یک کلمه را در بیتهای مختلف یک غزل تکرار می کند و در اول بیت

آن را می آورد مثل:

مرگ و جسک نو فتاد اندر سرش	اندك اندك راه زد سیم و زرش
اندك اندك خشك شد چشم ترش	اندك اندك روی سرخش زرد شد
چون بریده شد رگ بیخ آورش	اندك اندك شاخ و برگش خشك گشت

۱۰۲/۳

تعبیر تدریجی شخصی که احوالش مورد تصویر است با کلمه اندك اندك در اول بیتها آمده بهتر تصویر شده و پررنگ تر می نماید در بعضی غزلها جمله ها تکرار می شود و شعر از جهتی شباهت به ترانه پیدا می کند و از جهتی در جوی سوررئالیستی قرار می گیرد و گویا نوعی سخن گفتن بی اختیار و بدون توجه و هذیان هنرمندانه است.

آینه ام من آینه ام من تا که بدیدم روی چو ماهش

چشم جهانم چشم جهانم تا که بدیدم چشم سیاهش

چرخ وزمین شد چرخ وزمین شد جنت مأوی راحت جانها

تا که برآمد تا که برآمد بر که جودی خیل و سپاهش

۱۱۰/۳

در غزلی با تکرار «گاه» تصاویر را بسرعت جانشین یکدیگر می‌کند و به عبارت دیگر گویا یک تصویر را تغییر می‌دهد و مرتب آن را به صورتهای مختلف در می‌آورد.

طرفه درخت آمد کزو گه سیب روید گه کدو

گه زهر روید گه شکر گه درد روید گه دوا

جویی عجایب کندرون گه آب رانی گاه خون

گه بادهای لعل گون گه شیرو گه شهد و شفا

گه علم بردل برتند گه دانش از دل برکند

گه فضلها حاصل کند گه جمله را روید به لا

گه خار گردد گاه گل گه سرکه گردد گاه مل

گاهی دهل زن گه دهل تا می‌خورد زخم عصا

۲۴/۱

کمتر شعری توانسته تجلی وجود را در ماهیات مختلف چنین زیبا و رسا تصویر کند و این بیشتر مدیون تکرار کلمه «گاه» است.

گاه همینگونه تصاویر را با تکرار کلمه «توی» ایجاد کرده است.

نوح توی روح توی، فاتح و مفتوح توی

سینه مشروح توی، برادر اسرار مرا

نور توی، سور توی، دولت منصور توی

سرغ که طور توی خسته بمنقار مرا

قطره توی، بحر توی لطف توی قهر توی

قند توی زهر توی بیش میازار مرا

۳۰/۱

در مطلع غزل ضمیر مرا تکرار شده و به صورت ردیف ایات تا به آخر غزل تکرار می‌شود و قرینه‌ای است برای تصویری که یک طرف آن شاعر قرار گرفته و یکطرفش معشوق:

یار مرا غار مرا عشق جگر خوار مرا یارتوی غارتوی خواجه نگهدار مرا

۳۰/۱

گاه با تکرار «دل من» تصویری از شیفتگی و شیدایی خودش را بدست می‌دهد که بدون تکرار آن امکان تصویر چنین حالتی به این شدت وجود نداشت.

قصه جفاها نکنی، ور بکنی با دل من

وادل من وادل من وادل من وادل من

۱۱۶/۴

گاه با تکرار زیاد کلمات و جملات توانسته شعر را تا حد موسیقی اوج بدهد و گویا شعرش مصداق سخن، شوپنهاور شده که گفت: همه هنرها می‌خواهند به مرحله موسیقی برسند^۱ و اگر با آهنگ ملایم خوانده شود و کلمات تا اندازه‌ای مبهم ادا شوند نوای دو تار از آن می‌آید. همان آهنگی که در موسیقی محلی خراسان موجود است. دکترخانلری درباره ارتباط موسیقی و شعر به‌طور کلی می‌گوید:

«غرض از هردو ایجاد حالتی است نه اثبات امری، یا تصویر منظری خارجی با قطع نظر از تأثیری که ممکن است در بیننده بوجود بیاورد، مایه کار نیز در هردو صوت است یکی صوتهای موسیقی که به حسب نسبت زیرویمی نغمه را و به حسب وقوع در زمانهای متساوی ضرب و وزن را ایجاد می‌کند، جای دیگر صوتهای ملفوظ که ترتیب آنها بر حسب حالات صوتهای گوناگون به ذهن القاء می‌شود و تنظیم آن صوتها به حسب آهنگ و وزن نشاط و شوقی در شنونده برمی‌انگیزد که صورتهای ذهنی را جان و جنبشی می‌بخشد و از آن حالتی در نفس پدید می‌آورد، شیوه کار نیز در این دو هنر اگرچه یکی نیست شبیه است زیرا بخلاف نثر در هیچ یک از این دو ترتیب و توالی مقدمات برای حصول نتیجه لازم نیست، بلکه جنبش و نشاطی لازم است پس شعر اگر چه با نثر هم مایه است با موسیقی خویشی نزدیکتر دارد.»^۲

موسیقی ایرانی و شرقی مثل تمدن دیرپایش آهنگ تکراری و مداومی دارد گویا این ویژگی را از صداهای مطبوع طبیعت مثل آواز پرندگان و صدای آبشار که

۱. به نقل از هربرت رید، معنی هنر، ص ۱، ترجمه نجف دریابندری، شرکت سهامی کتابهای جیبی، چاپ دوم. تهران ۱۳۵۲ ش.

۲. دکترخانلری، شعر و هنر، ص ۱۷۴، تهران اسفند ۱۳۴۵ ش.

یکنواخت و مداوم تکرار می‌شود گرفته است، مولوی شعر خود را به اینگونه موسیقی نزدیک می‌کند بلکه به آن می‌رساند با شنیدن بعضی اشعار مولوی ذهن به‌طور طبیعی به آهنگ کلمات تکراری توجه پیدا می‌کند.

بیا بیا دلدار من،	دلدار من،	درآ درآ درکار من	درکار من
توی توی گلزار من	گلزار من،	بگو بگو اسرار من	اسرار من
بیا بیا درویش من	درویش من	مرو مرو از پیش من	از پیش من
توی توی هم کیش من	هم کیش من،	توی توی هم خویش من	هم خویش من

۹۳/۴

ردیفها در غزلیات شمس نیز به موسیقی شعر کمک می‌کند، و اگرچه خاقانی پیشتر از مولوی به ردیفهای طولانی انس داشته ولی ردیفهای غزل مولوی مناسبتر با فضای تصویر است و ابتکار او در این زمینه هم بچشم می‌خورد از قبیل «هیچ مگو»^۱ «توبه»^۲ «چه آفتی چه بلایی»^۳ «لانسلم لانسلم»^۴ «سلام علیک»^۵ «که همچنین»^۶ «هله تا تو شاد باشی»^۷ که آورده تأثیرشان در موسیقی شعر آشکار است.

نگاهی دوباره

آنچه در این نوشته آمد حاصل تکاپو و تأمل در دیوان شمس بود تا شیوه تصویرگری موادی در این دیوان که از گنجینه‌های پرارزش ادب فارسی است توضیح داده شود. آغاز با تعریف شعر و بررسی خیال که عنصر اصلی آن است بود و رابطه بلاغت اسلامی را با لفظ خیال و سبب پرهیز قدما را از لفظ آن توضیح دادیم و معلوم شد که رابطه معنوی خیال با امر غیر واقع و دروغ نه تنها علمای بلاغت را از این لفظ می‌رمانده است بلکه فلاسفه نیز خیال را ناپسند می‌شمرده‌اند و این پرهیز تا زمان کانت ادامه داشته است.

از زمان کانت خیال به عنوان نیروی سازنده تصویر مطرح گردیده و تقسیمات خیال و تعریف آن بوسیله کالریج و وردزورث که از کانت متأثر بوده‌اند ادامه یافته و به این ترتیب توجه به آن روزافزون شده است.

و گفتیم که در شعر مولوی بیشتر انواع خیال بچشم می‌خورد. در قسمت بعد شیوه تصویرگری مولوی به اجمال ذکر شده و از قدرت او در ساختن تصاویر تازه و زیبا یاد شده و نیز از وسعت حوزه تصویرگری او و پرواز خیالش سخن گفته‌ایم و اینکه صبغه شخصیت او بر همه تصاویرش اثر کرده است. او بیشتر در پی معنی است، به عبارت دیگر معانی بسیار برای بیان کردن دارد و ذهنش سرشار است از تصویرهای متراکم و شعر از ذوق او می‌تراود و می‌جوشد. در تنوع تصویرهای او فرق استعمال اشیاء عادی زندگی را در شعر مولوی و در سبک هندی گفتیم که خود تصویر و شیء در سبک هندی هدف شاعر است و

شاعر سبک هندی فقط در پی مضمون‌یابی و به عبارت دیگر ارائه تصویرهای متنوع است برخلاف مولوی که برای او سخن و تصویر وسیله بیان است نه هدف غائی.

گفتیم که عدم توجه مولوی به ظواهر و جستجوی جوهر شعر سبب می‌شود که تصاویر سوررئالیستی ایجاد کند و وقتی هم که به شکار تصاویر و انتخاب آگاهانه آنها می‌رود برای این است که آنها را نشان و رمز برای حقایق معنوی قرار دهد. به تصویرهای مرکب او نیز اشاره شد.

در قسمت بعد سخنی از تشبیه و تشابه گفته شده و بعداً می‌بینیم که آنچه در غزلیات شمس زیاد چشمگیر است استفاده زیاد از تشبیه می‌باشد که مواد بسیاری را برای ساختن اینگونه تصاویرها بکار گرفته است.

بعد از آن «کاربرد و گسترش تشبیه در شعر مولوی» سخن گفته شده و حدود آن تعیین گردیده، نیز مثالهایی از انواع تشبیه در شعر مولوی آمده است و نیز از هنر مولوی در آوردن تشبیهات جالب توجه و دید خاص هنری او یاد شده. سپس برای بررسی دقیق تشبیهات شاعر از نظر تصویرگری به تفصیل مواد سازنده تصویر در تشبیهاتش برشمرده شده است.

این مواد تشبیه به طور عموم سه دسته است:

اول آنها که از طبیعت به معنی عامش گرفته شده و دوم آنهایی که از انسان و امور انسانی و آنچه به او ارتباط دارد می‌باشد، سوم آنها که از زندگی عادی و وسایل زندگی مردم گرفته شده است.

مواد تصاویر که از طبیعت گرفته شده بترتیب اینهاست:

حیوانات: که شامل چندین نوع حیوان می‌گردد از شیر خندان گرفته تا گربه پژمرده و یوز پنیر خوار تصاویر زیبایی ساخته است، بیشتر حیوانات در تصاویرهای او نمایانگر خوی و خصلتی هستند مثلاً شیر نماینده شجاعت و بزرگ منشی و مناعت طبع است گربه و موش نشان دهنده ضعف و پستی می‌باشند بوزینه نمایانگر پستی و گستاخی است و...

پرنده‌گان: تعداد زیادی پرنده در تصاویرهای مولوی پرواز می‌کنند از طوطی و کرکس گرفته تا فاخته و لک‌لک و کبوتر و... در اشعار او آمده و بیشتر تصاویری که از آنها ساخته بسیار زیبا و جالب توجه می‌باشد گاه لک‌لک عارفی است که

مولوی صدای او را تفسیر می‌کند و زمانی خود را جوجه‌ای می‌پندارد که باید معشوق همچون مادر او را نگهداری کند.

درختان و گلها:

تصاویری که شاعر از گیاهان ساخته انسان را به یاد تصویرهای زیبای فرخی از باغ و بوستان می‌اندازد ولی نگاه مولوی به اشیاء نگاهی خاص به خود اوست او در درختان که با باد خم و راست می‌شوند حلقه سماع و رقص خویشتن را می‌بیند و خود را رقص‌ترین درخت در بوستان می‌داند و گاه درخت را اصل و معشوق می‌انگارد که اگر برگ را زرد می‌کند باز هموست که می‌تواند آن را شاداب و سرسبز کند از گلها نیز تصویرهای زیبایی ساخته است لاله را به صورت راهب دل سوخته‌ای تصویر می‌کند که در خون دیده غرق به کهسار می‌رود و دیگر تصویرهای زیبا که از گلها و میوه‌ها ساخته است بعد دریا و وابسته‌هایش در شعر او ماده تصویر قرار گرفته در تصویرگری مولوی که صفت ممتاز آن ابعاد بسیار بزرگ در تصویر است به‌طور طبیعی از دریا و نهنگ و امثال آن بسیار استفاده شده و آنها را برای نشان دادن تصویرهای بزرگ و عظیم بکار گرفته است گاه جانها را چون سیلابهای روان تصویر می‌کند که به‌سوی ساحل جان در تکاپو و حرکتند و سرانجام سیلی به دریا می‌ریزد و سیلی دیگر راه گم می‌کند و گاه خودش و دیگر عارفان را به ماهی تشبیه می‌کند که با موج و بحرآموخته و آشنایند و طوفان برایشان خوشایند است...

کوه و سنگ و کلوخ و خاک:

روایت درهم پاشیدن کوه طور را از تجلی انوار الهی تصویر می‌کند و گاه کوه از جهت انعکاس صدا در آن مورد تصویر واقع می‌شود و گاه شکم برآوردگی آن نظر شاعر را جلب می‌کند و سنگ برای نشان دادن سختی و سنگدلی است خاک خواری در نظرش ناپسند است و تواضع و خواری خاک را سفارش می‌کند که مردم سرمشق قرار دهند.

باد:

باد را به‌شخص رکوع‌کننده و ساجد تشبیه می‌کند و گاه معشوق را به باد که برگها را تکان می‌دهد.

آتش:

آتش چون اژدهایی است که لب گشوده و هرچیز را فرو می‌برد و گاه ناز و سرکشی معشوق را به شعله آتش مانند می‌کند.

خون:

خون و آتش در تصویرهای مولوی فراوان آمده است روح ناآرام و زمانه فتنه- انگیز او گویا اقتضای چنین تصویرهایی را می‌کرده است که به شعرش رنگ سلحشوری و رزمی داده است او عشق را خون آشام و خویش را چون خون در تغار تصویر می‌کند و گاه دلش سیلی است از خون که تا به دریا نرسد آرام نمی‌گیرد شب و روز و نور و سایه هریک به گونه‌ای در شعرش آمده هرکس از معشوق فرار کند مانند سایه باز می‌گردد معشوق مانند نور آفتاب است که بر عاشقان افکنده شده است...

مزرعه:

مزرعه و وابسته‌هایش در شعر مولوی بسیار آمده است و توجه او را به محیطش نشان می‌دهد و از خام ماندن زمین و جفت گاو را از سران بردن تا کشت دیم در شعر او دیده می‌شود.

آسمان:

آسمان و ماه و خورشید و ستارگان در شعرش آمده آسمان در برابر چهره معشوق آینه‌ای کهنه و پررنگ است و ستارگان دو سه قندیلک آونگ شده‌اند و ماه در دوری آفتاب می‌کاهد و لاغر می‌شود و گاه با هاله‌هایش مثل خروس پر می‌افشاند و ستارگان در اطرافش همچون ماکیانها هستند خورشید با اشتراك لفظی که بین شمس تبریزی و لفظ عربی این روشن فلکی است در شعر او زیاد آمده و تصویرهای متعدد از آن ساخته است.

بعد مواد تشبیه که از انسان و آنچه انسانی است در شعر او بحث شده.

تن مانند قرابه‌ای است پررنج و وقتی که برسنگ زده شود آدمی از دست آن رها می‌شود یا چون خربزه‌ای است که تا با کارد شکافته نشود ارزشش آشکار نمی‌گردد.

جان در شعر مولوی گاه به صورت طفلی شیرخواره و گاه به صورت کوره پرآتش و گاه مانند طنبوری سراسر ناله تصویر شده است.

نفس:

گاه به صورت کشتی لنگری و کندرو تصویر شده و گاه به صورت خاک شوره‌ای که در هر کنارش درختی رسته باشد و...

عشق:

عشق همه وجود مولوی را فرا گرفته و هرچه می‌گوید برای بیان آن است عشق او گاه مانند خورشید است زمانی خندان همچون گل و گاه شیر سیاهی است تشنه و خونخوار و...

همچنین از عاشق و معشوق سخن گفته است.

عقل:

مانند چنگی است که شاعر با معشوق نشسته و تار به تار آن را می‌گسلد این عقل جزوی آبله‌ای است در چشم عشق و...

دل:

ابری است که گاه جمع می‌شود و گاه پاره‌پاره و پراکنده و مثل اناری ترش و شیرین است که شاعر آن را خون بسته و دانه دانه دیده. همچنین وصال و هجران در شعرش آمده شعاع وصال معشوق آتشی برمی‌افروزد که راه هجر را می‌سوزد و...

از بوسه و لب، خواب و بیداری سخن گفتن و خاموشی.

خنده و گریه و اشک نیز از هریک تصاویر زیبا و بدیع ساخته است.

همچنین تصویرهای زیبایی از غم و شادی ساخته است اعضای بدن انسان مثل چشم و دهان و زلف و... نیز در تصویرهای او آمده و در همه این موارد قدرت تصویرگری شاعر نمایان است.

مواد تصویر از زندگی:

در ابتدا به توجه شاعر به زندگی و مردمی بودن اشعارش اشاره شده. بعد از شغلها که در اشعار مولوی تصویر شده مثل قصابی، رویگری، ندافی، گازری، تیر-تراشی، زرگری و غیره سخن رفته. قسمت دیگر این گونه اشعار وسایل و اصطلاحات «کتابت» است بعد حروف الفبا در تصویر آمده و پس از آن اصطلاحات بازی شطرنج و پس از آن اصطلاحات و آلات موسیقی که بعضی انواع سازها را در شعر مولوی ذکر کرده‌ایم قسمت بعد تأثیر سماع و موسیقی است و رقص پس از آن آمده است.

بعد بازیها و شکار و پرگارآمده، در قسمتی از اسلحه و ابزار جنگ ذکر کرده و وسایل زندگی، ظروف، فرشها نیز بخش با اهمیتی است که در آن توجه شاعر به پیش پا افتاده‌ترین ظواهر زندگی بچشم می‌خورد و مشاهده دقیق شاعر را که حتی از دیدن و تصویر کاسه و انبان و قدح و قازغان و دیگ غفلت نمی‌ورزیده با آوردن موارد آن توضیح داده شده.

آخرین قسمت از مواد تصویر در تشبیه مواد تصویرهای شهری است که در آن از بام و ناودان گرفته تا بازار و مدرسه و حمام گلخن و کبوترخانه و آسیا آمده است.

نیز لباسهایی مثل قبا، چادر، خرقة و دستار و غیره در اینگونه اشعار آمده همچنین شاعر از غذاهای متعدد نام می‌برد مثل کباب و شوربا و غیره و نیز حلوا شکر بوره از شیرینیها در شعر او آمده.

فصل دوم - مجاز:

ابتدا بحثی در مجاز آمده و نقد آن در شعر مولوی در پی آن است، در بررسی حقیقت و مجاز مختصر تحقیقی شده و نشان داده‌ایم که برای تعیین حد فاصل بین مجاز و حقیقت نیازی به درگیر شدن در نزاع «وضع» نیست، و «تبادر» را برای فرق کردن بین حقیقت و مجاز کافی دانسته‌ایم، مثالی از این مورد مجاز در شعر مولوی آورده‌ایم و تقسیم‌بندی مجاز را مختصر توضیح داده‌ایم. بعد از هنر و قدرت شاعر در تصویرگری سخن رفته و مواردی را برای مثال ذکر کرده‌ایم.

بعد استعاره آمده: از امکانات تصویرگری در استعاره بحث کرده‌ایم ولی از ورود در بحث کلاسیک تن زده شده زیرا در دیگر کتابهای بلاغی آمده است لذا به بررسی استعاره در شعر مولوی پرداخته‌ایم، و کیفیت تصویر استعاری را توضیح داده‌ایم قسمت بعد بررسی مواد سازنده استعاره است که به پاره‌ای از آنها اشاره شده است و مانند تقسیم‌بندی قسمت مواد تشبیه ابتدا با طبیعت آغاز می‌شود. در قسمت امور انسانی از عقل و عشق و دل به مناسبت آنکه در شعر مولوی و تفکرش این سه عامل تأثیر زیادی دارد مشروحتر بحث کرده‌ایم و بعد پاره‌ای از اشعار او را که در این سه مورد آمده نقد کرده‌ایم. و در آخر از تصویرهای شهری در استعاره ذکر کرده است. جان بخشیدن به اشیاء یعنی همان چیزی که غریبان آن را Personification می‌گویند در قسمت جداگانه آمده است، و از اهمیت این گونه تصویرسازی بحث

شده است و از توجه قدما به این موضوع و عنوان کردن آن در ذیل مبحث استعاره بالکنایه سخن گفته شده و بخصوص به گفته های عبدالقاهر جرجانی و خطیب قزوینی در این باب استناد شده است.

بعد از جان بخشیدن به اشیاء در شعر مولوی بحث شده است و در مجموع برای آسان شدن کار موضوعاتی که در شعر مولوی جان یافته به دو بخش امور معنوی و امور حسی تقسیم شده است، در امور معنوی از غم و اندیشه و شادی و نفس و خیال و سماع و بعضی عواطف انسانی مثل طمع و ترس و حیاء و وفا و... ذکر شده است.

در قسمت جان بخشیدن به امور حسی گیاهان و گلها و میوه ها در ابتدا آمده و بعد آسمان و اجرام فلکی بعد آلات موسیقی، صبا و بهار، بهمن و دی، آمده و در آخر خواب آمده است.

فصل بعد کنایه و ایهام است که به اختصار برگزار شده ابتداء فرق بین مجاز و کنایه و فرق تصویری این دو ذکر شده و چند مورد از کنایه در شعر مولوی را آورده ایم. ایهام نیز همان گونه به اختصار ذکر شده است.

قسمت دوم بررسی تصویرهای غزلیات شمس به اعتبار محتوای آنهاست فصل اول اشاره ای است به سمبولیسم، برای روشن شدن این موضوع و بیان اینکه در شعر عرفانی به سائقه انتزاعی بودن موضوع شاعر ناگزیر از بکاربردن سمبولهاست ابتدا بحثی از وحدت وجود که مبنای عرفان است آمده تا با بدست آوردن کلید سمبولها و شناخت جهان بینی عرفانی ذوق خواننده در تأویل سمبولها آزاد گذاشته شود، در قسمت بعد ارتباط سمبولیسم با عرفان و تعریف سمبولیسم و ظاهر و باطن در عرفان آمده است و بعد سخنی در ناگزیری استفاده از رموزها و سمبولها برای بیان معانی عرفانی آمده است و شعرا در استفاده از رموزهای عرفانی به دو دسته تقسیم شده اند، مبتکرین و مقلدین، و توضیح داده ایم که مولوی مبتکر است و به همین جهت هم بیشتر رموز واره ها در شعر او قراردادی و کلیشه شده نیست.

بعد از چند رموز واره در شعر او بحث کرده ایم که ابتداء مستی و شراب است. بعد از شراب نی آمده و توجه خاص مولوی را به این ساز بیان کرده ایم سرنا و چنگ... نیز به مناسبت نی ذکر شده.

بعد دریا که در شعر مولوی نیز مانند دیگر شعرای عارف رمزی است از

«وحدت» و «بساطت» وجود، بعد آفتاب که رمزی است برای شمس تبریزی و گاه سمبول است از وجود حق. شکر نیز در شعر مولوی رمزی است از وصال و لطف و عنایت معشوق ازلی چند مورد دیگر از رمزها و سمبولهای عرفانی را نیز در شعر مولوی ذکر کرده‌ایم.

فصل دوم سوررئالیسم در شعر مولوی است، ابتدا اشاره‌ای به سوررئالیسم شده و آن را توضیح داده‌ایم.

در قسمت بعد مولوی و ارتباط او با سوررئالیسم آمده و گفته‌ایم که مولوی هم از آن جهت که تصویرهای نامعهود و اخلال عمدی در حواس کرده شعر سوررئالیستی دارد و هم از آن جهت که روش شعر گفتن خود کار در اشعارش مشاهده می‌شود و او خود بخود شعر می‌سراید و نیز زندگی شاعرانه و عشقش به شمس تبریزی در جوی سوررئالیستی است.

بعد اشعار سوررئالیستی مولوی به دو بخش قسمت شده اول آنها که در مستی بیخودی سروده شده و تصویرهایی است حاصل ضمیر ناخود آگاه شاعر، دوم آن اییاتی است که نوعی اخلال عمدی در حواس را می‌توان در آنها مشاهده کرد از هردو نوع تعدادی بیت برای شاهد ذکر شده و توضیح داده‌ایم.

بخش سوم گستردگی زمینه تصویرهای شاعرانه است اول در مواد سازنده تصویر که پاره‌ای از آنچه در قسمتهای پیش ذکر نشده آورده‌ایم و قسمت بعد گستردگی تصویرها از جهت محتوی است و از تصویرهای پویا و ساکن و تصویرهای مرکب و محاوره‌ای بحث شده است، خاتمه در تکرار تصاویر و ارزش هنری تکرار در شعر مولوی است که گاه سخنش را در حد موسیقی، انتزاعی و مجرد می‌کند و از ارتباط موسیقی کلام مولوی با موسیقی شرق ذکر کرده است.

فهرست مآخذ

- آشتیانی، سیدجلال‌الدین: شرح مقدمه قیصری بر فصوص الحکم، از انتشارات کتابفروشی باستان، مشهد ۱۳۸۵ ه.ق.
- ابن طباطبائی: عباد الشعر، تصحیح دکتر طه الحاجری و دکتر محمد زغلول سلام، قاهره، مصر، ۱۹۵۶ م.
- ابن اثیر، ضیاء‌الدین: الجامع الکبیر، مطبعة مجمع العلمی العراقی، ۱۹۵۶ م / ۱۳۷۵ ه.ق.
- ابن عربی، محیی‌الدین: فصوص الحکم، تصحیح دکتر ابوالعلا عقیقی، انتشارات دار احیاء الکتب العربیه، ۱۳۶۵ ه / ۱۹۴۶ م.
- ارسطو: فن شعر، ترجمه دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷ ش.
- ارسطو: فن الشعر، ترجمه متی بن یونس القنائی، با ترجمه جدید دکتر محمد شکری عباد، دارالکاتب العربی، ۱۳۸۷ ه / ۱۹۶۷ م.
- افلاطون: جمهور، ترجمه فواد روحانی. بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۲ ش.
- اسماعیل، عزالدین: الاسس الجمالیة فی النقد العربی، دارالفکر العربی، مصر ۱۹۵۵ م.
- بدوی طبانه: البیان العربی، الطبعة الرابعة، مكتبة الانجلوالمصرية قاهره، ۱۳۸۸ ه / ۱۹۶۸ م.
- بدوی طبانه: علم البیان، مكتبة الانجلوالمصرية، چاپ دوم ۱۹۶۷ م.
- بدوی طبانه: النقد الادبی، عند اليونان، مكتبة الانجلوالمصرية، ۱۹۶۹ م.
- براهنی، دکتر رضا: طلا در مس، دو شعر و شاعر، انتشارات کتاب زمان، چاپ دوم ۱۳۴۷ ش.
- بیهقی، ابوالفضل: قادیخ بیهقی، تصحیح دکتر علی‌اکبر فیاض، از انتشارات دانشکده ادبیات مشهد، ۱۳۵۰ ش.
- تفتازانی، سعدالدین: مطول، مكتبة العلمیه الاسلامیه، تهران ۱۳۷۴ ه.ق.
- پرهام دکتر مهدی: (مقاله) سیستم تعاونی، مجله نگین، اسفند ماه ۱۳۵۵ ش.
- پطروشفسکی، ایلیا پاولویچ: اسلام در ایران، ترجمه کریم کشاورز، انتشارات پیام، تهران ۱۳۵۴ ش.
- تهانوی، مولوی محمد: کشف اصطلاحات الفنون، انتشارات خیام، ۱۹۶۷ م.

- جاسی، عبدالرحمان: هفت اودنگ، تصحیح مدرس گیلانی، کتابفروشی سعدی، ۱۳۳۷ ش.
- جرجانی، عبدالقاهر: دلائل الاعجاز، طبع سوم، انتشارات دارالمنار، مصر، ۱۳۶۶ هـ.
- جرجانی، عبدالقاهر: اسرارالبلاغه، تعلیق احمد مصطفی المراغی بک، ۱۹۴۸ م.
- جرجانی، میرسیدشریف: التعریفات، طبع مصر، ۱۳۲۱ هـ. ق.
- جعفری، محمدتقی: تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی، جلد اول دفتر اول، اسفندماه ۱۳۴۸ ش.
- الجندی، درویش: فن التشبیه، مکتبه نهضة، مصر، الطبعة الاولى، ۱۹۵۲ م.
- حازم قرطاجنی، ابی الحسن: منهاج البلغاء، تصحیح محمدالحبيب ابن الخواجه، چاپ تونس، ۱۹۶۶ م.
- حافظ، خواجه شمس الدین محمد: دیوان اشعار، از روی نسخه تصحیح شده قزوینی، غنی، انتشارات کتابفروشی علمی.
- حسین عبدالحمید: الاصول الفنية للادب، مکتبه الانجلو، مصر، طبع دوم ۱۹۶۴ م.
- خراسانی، آخوند محمد کاظم: کفایة الاصول، طبع حاجی سیدآقا، چاپ سنگی.
- خانلری، پرویز ناتل: شعر و هنر، چاپ تهران ۱۳۴۵ ش.
- خطیب قزوینی: الايضاح لمختصر تلخیص المفتاح، مکتبه و مطبعة محمدعلی صبیح واولاده قاهره مصر.
- خاقانی شروانی: دیوان اشعار، تصحیح علی عبدالرسولی، تهران ۱۳۱۶ ش.
- دیتش، داوید: مناهج النقد الادبی، ترجمه به عربی محمد یوسف نجم، دارصادر، بیروت ۱۹۶۷ م.
- رادویانی، محمد بن عمر: ترجمان البلاغه، تصحیح احمد آتش، استانبول ۱۹۴۹ م.
- رامی، شرف الدین: حقایق الحقائق، تصحیح سید محمد کاظم اسام، تهران ۱۳۴۱ ش.
- ریچاردن: مبادئ النقد الادبی، ترجمه دکتر مصطفی بدوی، انتشارات وزارت فرهنگ مصر.
- رید، هربرت: معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، شرکت سهامی کتابهای جیبی تهران ۱۳۵۲ ش، چاپ دوم.
- رید، هربرت: هنر امروز، ترجمه سروش حبیبی، انتشارات امیرکبیر ۱۳۵۳ ش.
- رید، هربرت: هنر و اجتماع، ترجمه سروش حبیبی. انتشارات امیرکبیر ۱۳۵۲ ش.
- زرین کوب، دکتر عبدالحسین: نقد ادبی، انتشارات امیرکبیر تهران ۱۳۵۴ ش.
- زرین کوب، دکتر عبدالحسین: ادش میراث صوفیه، انتشارات آریا تهران ۱۳۴۴ ش.
- سبزواری، حاج ملاهادی: شرح اسرار مثنوی، چاپ سنگی مطبع میر محمد باقر طهرانی، ۱۲۸۵ هـ. ق.
- سبزواری، حاج ملاهادی: اسرارالحکم، چاپ سنگی، مطبعة الله قلی خان، ایران ۱۲۸۶ هـ. ق.
- سجادی سیدجعفر: فرهنگ مصطلحات عرفا، انتشارات بوذرجمهری، تهران ۱۳۳۹ ش.
- ستیس، و، ت: فلسفه هگل، ترجمه دکتر حمید عنایت، شرکت سهامی کتابهای جیبی چاپ سوم ۱۳۵۲ ش.
- سکاکی، ابویعقوب: مفتاح العلوم، انتشارات مصطفی البابی الحلبی، مصر ۱۹۳۷ م.
- سعدی مصلح الدین: کلیات اشعار، تصحیح فروغی-عبدالعظیم قریب، سازمان انتشارات جاویدان.
- سنائی، غزنوی: کلیات اشعار، تصحیح مدرس رضوی، ناشر ابن سینا، تهران ۱۳۴۱ ش.

- سید حسینی، دکتر رضا، مکتبهای ادبی، انتشارات نیل، تهران، ۱۳۳۷ ش.
- شفیعی، کدکنی دکتر محمد رضا: صود خیال در شعر فادسی، انتشارات نیل، ۱۳۵۰ ش.
- ضیف، شوقی: الفن و مذاهبه، از انتشارات مکتبة الاندلس، لبنان، بیروت ۱۹۵۶ م.
- صدرالدین شیرازی: شواهد الربوبیه، تصحیح سید جلال الدین آشتیانی، انتشارات دانشگاه مشهد، ۱۳۴۶ ش.
- عین القضاة، همدانی: مصنفات جلد یکم (تمهیدات)، تصحیح عقیق عسیران، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۴۱ ش.
- عسکری، ابوهلال: کتاب الصناعتین، الکتابة والشعر، انتشارات دار احیاء الکتب العربیه، الطبعة الاولى ۱۳۷۱.
- عقیقی، ابوالعلا: (مقدمه) فصوص الحکم، دار احیاء الکتب العربیه، ۱۳۶۵ ق / ۱۹۴۶ م.
- عطار، فریدالدین: دیوان اشعار، تصحیح دکتر تقی تفضلی، انتشارات انجمن آثار ملی ۱۳۴۱ ش.
- عنصری، ابوالقاسم: دیوان اشعار، تصحیح یحیی قریب، تهران ۱۳۳۳ ش.
- عقاد، عباس محمود: ابن الرومی حیاتہ من شعره، مطبعة السعادة مصر، ۱۹۵۷ م.
- غنیمی، هلال: النقد الادبی الحديث، انتشارات دار النهضة، مصر، طبع چهارم ۱۹۶۹ م.
- فروزانفر، بدیع الزمان: رساله تحقیق در احوال و زندگی مولانا جلال الدین محمد، مشهور به مولوی انتشارات زوار ۱۳۳۲ ش.
- فرخی سیستانی: دیوان اشعار، تصحیح دبیرسیاقی انتشارات شرکت کتاب اقبال و شرکاء، تهران ۱۳۳۵ ش.
- قیروانی، ابن رشیق: العمدة فی محاسن الشعر و آدابه، تصحیح محمد یحیی الدین عبدالحمید، مصر مکتبة التجاریه الکبری، ۱۹۵۵ م.
- کالریج: النظرية الرومانتیکیة فی الشعر «سيرة ادبیه لکلریج»، ترجمه دکتر عبدالحکیم حسان دار المعارف مصر، ۱۹۷۱ م.
- لوناچارسکی: اخلاقیات و زیباشناسی چرنیشفسکی، ترجمه محمد تقی فرامرزی، انتشارات پویا، تهران ۱۳۵۲ ش.
- محبوب، دکتر محمد جعفر: سبک خراسانی در شعر فادسی، انتشارات دانشسرای عالی تهران، ۱۳۵۰ ش.
- مولوی، جلال الدین محمد: کلیات شمس، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، انتشارات دانشگاه تهران.
- مولوی جلال الدین محمد: مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون. مصاحب: دائرة المعارف.
- مولوی، جلال الدین محمد: مثنوی معنوی، چاپ علاءالدوله.
- میترا، دکتر: رئالیزم و ضد رئالیزم در ادبیات، انتشارات نیل ۱۳۴۵ ش.
- محمد کریم بن مهدیقلی: برهان جامع، چاپ سنگی، ایران تبریز ۱۲۶۰ هـ ق.
- دکتر معین، محمد: فرهنگ فارسی.
- منوچهری دامغانی: دیوان اشعار، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران ۱۳۴۷ ش.

نصیرالدین طوسی: اساس الاقتباس، تصحیح مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۲۶ ش.

نصیرالدین طوسی: معیاد الاشعار، تهران ۱۳۲۵ هـ.

نراقی، ملا احمد: معراج السعاده، چاپ سنگی، ناشر حاجی احمد آقا تاجر کتاب. ۱۳۲ هـ. ق.
وطواط، رشیدالدین محمد: حدائق السحرفی دقائق الشعر، تصحیح عباس اقبال (تاریخ چاپ ندارد)

هداره، دکتر محمد مصطفی: مقالات فی النقد الادبی، انتشارات دارالعلم، ۱۹۶۴ م.
یوسفی، دکتر غلامحسین: «تصویر شاعرانه اشیاء در نظریات» مجله دانشکده ادبیات فردوسی
شماره چهارم سال یازدهم، ص ۷۷ هـ.

Dictionary of World literary Terms E. D. J. Shipley

M. H. Abrams. A.

Glossary of Literary Terms Third Edition.

علاوه بر ماخذ مذکور از تقریرات استاد دکتر غلامحسین یوسفی و استاد دکتر جواد حدیدی
استفاده شده است که در هر مورد در رساله به آن اشاره شده.

فهرست اعلام

نامها

الف

آتش، احمد ۲۹۸، ۳۱۲
 آشتیانی، سید جلال الدین ۲۱۱، ۳۱۱
 ابراهیم خلیل ۱۶۴
 ابن اثیر، ضیاء الدین ۱۵۴، ۳۱۱
 ابن رشیق قیروانی ۲۱، ۱۴۹
 ابن السبکی ۲۷
 ابن سینا ۱۶
 ابن طباطبا ۲۱، ۲۷
 ابن عربی، محیی الدین ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۱۰
 ابن وهب ۲۸
 ابو عبیده ۱۵۲
 ارسطو ۱۳، ۱۴، ۱۶، ۱۵۳، ۱۸۵
 اسحاق ۱۶۴، ۱۶۵
 اسرار، حاج ملاهادی ۲۳۸
 اسماعیل، عزالدین ۱۴
 افلاطون ۱۴، ۹۹
 الله قلی خان ۲۱۲
 امین الشرع، حاج محمد حسین ۱۶
 امام، سید محمد کاظم ۲۹۸

ب

براهنی، رضا ۲۳۷

بودلر ۲۱۴

بورا، سرموریس ۱۳
 بیهقی، ابوالفضل

پ

پرودوم، سولی ۱۵
 پرهام، مهدی ۷۲

ت

تفتازانی، سعدالدین ۱۵
 تهانوی ۸۶
 تهمتن ۴۰

ج

جامی، عبدالرحمن ۲۱۱، ۲۳۸، ۲۴۱
 جرجانی، عبدالقاهر ۱۵، ۱۵۳، ۱۸۵، ۱۸۶
 ۳۰۹

جرجانی، میرسید شریف ۸۵
 جعفر طیار ۱۱۰، ۱۷۱
 جعفری، محمد تقی ۷۲، ۲۱۲

چ

چارسکی، لونا ۱۴
 چرنیشفسکی ۱۴

ح

الحاجری، طه
حازم قرطاجنی ۱۶
حافظ ۲۰۲، ۲۷۲، ۲۸۷، ۲۹۳
الحبیب، محمد ۱۶
حدیدی، جواد ۲۳۵
حسام الدین چلیپی ۱۱۲
حسان، عبدالحکیم ۱۶
حسین بن علی علیهما السلام ۱۰۶
حسین، عبدالحمید ۱۸
حیدر ۱۳۲

خ

خاقانی ۲۰۲، ۳۰۲، ۳۱۲
خانلری ۱۵، ۳۰۱، ۳۱۲
خراسانی، آخوند محمد کاظم ۱۵۰
خسرو ۲۷۶
خیام ۶۵، ۱۷۸، ۲۹۲

د

دبیرسیاقی، محمد ۱۶۲
درویش الجندی ۲۷، ۲۸، ۳۴، ۳۵، ۳۶

ذ

ذوالقرنین ۲۰۱

ر

رادویانی محمد بن عمر ۲۹۸
راسی، شرف الدین ۲۹۸
رستم ۸۸، ۱۷۵
ربو ۲۴۴
ریچاردز ۱۷
رید، هربرت ۱۴، ۲۳۴، ۳۰۱

ز

زرکوب، صلاح الدین ۱۱۲
زرین کوب، عبدالحسین ۱۴، ۲۱۳

س

ساقی کوثر ۲۱۸
سبزواری، حاج ملاهادی ۲۱۲
سبکی ۲۸
سجادی، سید جعفر ۸۶
سکاکی، ابویعقوب ۲۱، ۱۴۹، ۱۵۲
سلام، دکتر محمد زغلول ۲۱
سلیمان ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۶۱
سنائی ۲۳۸
سید حسینی، رضا ۲۱۴، ۲۳۵
سیدنی، سرفیلیپ ۱۴

ش

شمس تبریزی ۱۸، ۷۴، ۷۶، ۸۹، ۱۱۲،
۱۵۸، ۲۲۱، ۲۲۸، ۲۳۰، ۲۴۳، ۲۶۷
۲۷۳، ۲۹۶، ۲۹۹، ۳۰۹، ۳۱۰
شفیعی کدکنی، دکتر محمد رضا ۱۵
شکری عباد، دکتر محمد ۱۵۳
شوینهاور ۳۰۱
شوقی، ضیف ۱۸۵
شیرین ۱۳۵، ۲۷۶

ص

صائب ۱۵
صاحب بن عباد ۲۸
صدر المتألهین ۸۵، ۸۶، ۲۱۲

ط

طبانده، بدوی ۱۴، ۲۷، ۳۲، ۳۶، ۱۴۹
۱۵۳، ۱۵۲
طوسی، خواجه نصیرالدین ۱۶، ۲۹۸

ع

عباس دبس ۲۸۳
عبدالحمید، محمد محیی الدین ۲۱
عسکری، ابو هلال ۲۰۰

ل

لیلی ۲۷۴

م

ماسینیون، لویی ۲۰۹

مبرد ۲۷

متوکل عباسی ۱۴۵

متی بن یونس القنائی ۱۵۳

مجنون ۲۷۴

محجوب، محمد جعفر ۲۸

محمد کریم بن مهدیقلی تبریزی ۶۱

محمد (ص) ۲۱۸

مدرس گیلانی ۲۳۸

مرشدی ۲۸

مریم ۱۰۷، ۸۲، ۶۲

مسیح ۲۲۵، ۲۲۴، ۹۹، ۸۲

مشکان، ابونصر ۱۵۰

مصاحب، غلامحسین ۲۳۵

معزی، ابوالعلا ۳۴

معین، محمد ۷۱

منصور حلاج (حسین بن) ۵۶، ۸۰

منوچهری دامغانی ۱۶۲، ۲۹۲

موسی ۲۶۹، ۲۰۷، ۹۷، ۸۳، ۶۲

مولوی ۱۸، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶

۲۷، ۲۹، ۳۰، ۳۲، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷

۳۹، ۴۲، ۴۶، ۴۹، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۶۰

۶۶، ۶۹، ۷۲، ۷۳، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱

۸۳، ۸۷، ۸۹، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۷، ۹۸

۱۰۳، ۱۰۷، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۳۶، ۱۴۹

۱۵۰، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۷

۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۸، ۱۸۰

۱۸۷، ۱۹۱، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳

۲۰۸، ۲۱۰، ۲۱۲، ۲۱۴، ۲۱۶، ۲۱۷

۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۲، ۲۲۶، ۲۳۰، ۲۳۳

۲۳۶، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۶۹، ۲۷۱، ۲۸۵

عطار ۴۹

العقاد، محمود ۱۸۷، ۳۲

علم الهدی، سید مرتضی ۲۲

عنبری ۱۹۹

عنصری ۱۶۲

عیسی ۱۰۷، ۱۰۶، ۹۹

عین القضاة (همدانی) ۲۱۰

غ

غزالی ۲۱۰، ۱۱۲

غنیمی، هلال ۱۵۳، ۱۶، ۱۴

ف

فرامرزی ۱۴

فرخی ۱۹۷، ۱۶۲، ۱۵۰، ۳۷

فردوسی ۱۶۸

فرعون ۲۰۷

فروزانفر ۱۴۸، ۱۰۲، ۸۹

فروید ۲۴۳

فرهاد ۱۳۵

فیاض، علی اکبر ۱۵۰

ق

قریب، یحیی ۱۶۲

قزوینی، خطیب ۳۰۹، ۱۸۶، ۱۵۰، ۲۸

قونوی ۲۱۰

قیصری ۲۱۰

ک

کالریج ۳۰۳، ۱۷، ۱۶

کامل الدوله ۲۱۰

کانت ۳۰۳، ۱۶

کوکبی مروزی ۲۸

کیقباد ۲۲۹

وردزورث ۱۶، ۳۰۳	۲۸۷، ۲۹۵، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۳، ۳۰۴
ه	۳۰۸، ۳۱۰
هارون ۲۰۸	دکتر میترا ۲۱۴
هداره، محمد مصطفی ۱۶، ۱۷	ن
هگل ۲۲۶	نجم، محمد یوسف ۱۴
ی	نوح ۳۰۰
یزید ۱۰۶	نیکلسون ۵۶، ۲۴۳
یوسف ۹۷، ۱۲۲، ۱۹۴، ۱۹۵، ۲۴۴	و
یوسفی، غلامحسین ۱۵	والری ۲۱۳

حیوانات و حشرات

ت	الف
تمساح ۴۵	آهو ۱۶۰، ۱۶۱، ۲۸۱
ث	اژدها ۴۵، ۶۵، ۶۷، ۱۰۰، ۱۶۸، ۱۸۸
ثعبان ۱۰۰	۲۴۲
ج	اسب ۴۳، ۱۰۶، ۱۳۶، ۱۵۸، ۱۹۱
جعل ۲۶۲	ب
خ	بره ۴۴، ۴۵
خارپشت ۴۲	بز ۴۵
خر ۴۴، ۸۰، ۲۷۵	بزبچه ۸۵
خرگوش ۳۹، ۴۰، ۲۸۱	بزکوهی ۲۸۱
خوک ۲۱۷	بقر ۳۹
ز	پ
روباه ۳۹، ۴۰	پروانه ۲۴
زنبور ۸۴، ۱۲۳	پشه ۳۴، ۲۶۴
	پلنگ ۴۰، ۱۰۶، ۲۶۳، ۲۶۴
	پیل ۴۰

کلب معلم ۴۲

زنبور عسل ۲۶۳

ک

س

گاو ۶۹
گره ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲
گرگ ۹۶، ۱۰۶، ۱۱۶
گزد ۱۰۵

ستوران ۱۲۷
سگ ۳۹، ۴۱، ۴۲، ۶۶، ۱۶۱، ۲۶۸
سک (ماهی) ۲۱۶
سمندر ۴۴

م

ش

مار ۴۲، ۴۳، ۵۱، ۶۷، ۶۸، ۹۶، ۱۵۹
۲۷۱
مادیان ۵۳
ماهی ۵۸، ۵۹، ۶۱، ۷۶، ۱۰۰، ۲۰۱
۲۹۵، ۲۲۷
مگس ۲۶۳، ۲۸۸
ملخ ۲۸۸
مور ۱۲۷، ۲۶۳، ۲۶۷
موش ۴۰، ۴۱، ۱۰۶، ۳۰۴
میش ۱۱۳

شتر ۴۳، ۴۴، ۱۲۷، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۶
شیر ۲۳، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۵، ۸۷، ۸۸
۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۸۰
۱۹۹، ۲۴۳، ۲۶۸، ۲۸۴، ۳۰۴
شیشاک (گوسفند) ۲۶۸

ع

عقرب ۱۰۵

ف

فرس (اسب) ۱۰۵

ق

قنوس (مرغی افسانه‌ای) ۴۴

ک

کرم ۲۶۳، ۲۶۴
کرم ابریشم ۲۶۳

ن

نهنگ ۵۸، ۸۸، ۹۲، ۱۰۰، ۱۶۶، ۲۲۸
۲۳۸، ۲۴۲، ۲۵۰، ۳۰۵

ی

یوز ۳۹، ۴۰، ۴۲

پرندگان

ب

باز ۴۵، ۴۶، ۴۸، ۸۵، ۹۱، ۲۶۰، ۲۶۱
بلبل ۴۵، ۴۶، ۴۸، ۷۷، ۱۳۰، ۱۵۶، ۱۹۳
۲۹۱

ج

جغد ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸
جوجه ۷۹، ۳۰۵

غ	غراب ۵۰، ۲۶۰	چ	چوژه (جوجه) ۵۰
ف	فاخته ۴۶، ۵۱، ۱۶۲، ۳۰۴	خ	خاد ۵۰ خروس ۴۶، ۵۰، ۷۴ خفاش ۵۱
ک	کبک ۵۰ کبوتر ۴۵، ۴۷، ۴۹، ۱۴۲، ۳۰۴ کرکس ۵۱، ۳۰۴	ز	زاغ ۴۵، ۸۵، ۱۵۶
گ	گنجشک ۵۰	س	سیمرغ (اسطوره‌ای و رزواره عرفانی) ۴۹
ل	لک لک ۴۶، ۴۹، ۵۱، ۳۰۴	ش	شترسرخ ۵۱
م	ماکیان ۴۶، ۵۰، ۵۴، ۷۴ سرخ ۴۵، ۴۸، ۵۰، ۵۱، ۷۹، ۱۴۱، ۱۵۲ ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۹۷، ۲۳۲، ۳۰۰ سرخابی ۴۵، ۴۸	ط	طاووس ۵۱ طوطی ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۳۰۴
ه	هدهد ۱۲۶ هما ۵۰	ع	عقاب ۵۰ عنقا (اسطوره‌ای و رزواره عرفانی) ۴۹، ۱۶۲

گیاهان، گلها، میوه‌ها

انگور ۳۰، ۵۵، ۱۰۸، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۷، ۲۴۶	الف	آلو ۲۷۶، ۲۷۷
ب		ارغوان ۲۷۲
بادام ۵۴، ۵۵		اشکوفه ۹۸
برگ ۳۰، ۳۳، ۵۳، ۵۴، ۶۴، ۹۴، ۹۸		انار ۵۴، ۹۴، ۱۹۳
۱۶۲، ۱۶۳، ۲۹۹		انجیر ۵۴، ۵۵، ۲۷۶

دانه ۵۵، ۵۲	بوتله ۵۵
درخت ۱۵، ۴۷، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۷، ۸۳	بید ۶۸، ۶۹، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۹۰، ۲۹۱
۸۶، ۹۸، ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۰۸، ۱۶۳	پ
۱۹۳، ۱۹۴، ۲۶۶، ۳۰۰	پسته ۱۴۹
درخت انجیر ۲۷۶	پوست ۵۵
درخت تین ۲۷۶	ت
د	تاک ۱۹۴
۱۹۴ ز	ترنج ۱۹۳
رطب ۸۴	تمر ۸۴
ریاحین ۱۵۲	تره ۱۸۱
ریحان ۱۹۴، ۲۷۴	ج
ز	جواز ۵۴، ۷۹
زعفران ۱۰۷، ۱۹۳، ۲۷۸	چ
س	چمن ۶۳، ۱۶۲
سپند ۹۵، ۱۰۰، ۱۲۸، ۲۵۳	چنار ۱۶۲، ۱۹۴، ۲۸۷
سپیدار ۱۶۳	ح
سرو ۹۸، ۱۵۶، ۱۷۰، ۱۷۵، ۱۸۴	حنظل ۱۹۹
سوسن ۳۵، ۲۶۹	خ
سیب ۵۵، ۵۶، ۱۹۳، ۲۰۸، ۲۱۵، ۲۷۲	خار ۴۲، ۴۳، ۵۷، ۶۹، ۱۳۶، ۱۵۱، ۱۵۲
۳۰۰	۱۵۵، ۱۵۶، ۱۶۵، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۳۸
سیر ۱۴۷، ۲۷۴	۲۶۹، ۲۷۱، ۲۹۷، ۳۰۰
ش	خاشاک ۶۴
شاخ ۵۲، ۵۳، ۵۵، ۵۶، ۹۴، ۱۲۸، ۲۹۹	خرما ۵۴، ۵۵، ۸۴
شاخه ۲۷۸	خریزه ۵۵، ۷۸، ۳۰۶
شجر ۱۲۸، ۲۲۹	خس ۶۴
شفقالو ۱۹۳	خوشه ۷۰
شکر ۲۵۵	خیار ۵۵
شکوفه ۵۲، ۵۷، ۹۸، ۱۶۳	

ع

عرجون (شاخه خشک) ۱۲۹

علف ۶۹، ۴۵

عود ۱۰۰

غ

غلات ۱۸۳، ۱۴۳

غنچه ۲۸۸، ۱۶۵، ۱۶۳، ۱۴۳، ۵۷

غوره ۲۷۶

ق

قرنفل ۱۹۴

ک

کاسبرگها ۱۴۳

کاه ۷۹

کدو ۳۰۰

گ

گردو ۱۴۸، ۷۹، ۵۵

گل ۸۴، ۷۷، ۷۱، ۶۳، ۵۷، ۵۳، ۳۴، ۲۴

۸۷، ۹۹، ۱۰۳، ۱۲۴، ۱۳۶، ۱۴۳

۱۴۴، ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۸

۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۹، ۱۹۳، ۲۴۷

۲۶۷، ۲۶۹، ۲۷۱، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۷

۲۷۸، ۲۸۸، ۲۹۱، ۳۰۰، ۳۰۷، ۳۰۹

گل احمر ۱۰۱

گلبرگ ۱۵۵، ۱۴۳

گل سرخ ۱۹۴، ۱۵۲، ۱۰۱

گل صدبرگ ۱۵۰

گل نسرين ۱۵۶، ۱۵۲

گندم ۲۷۸، ۱۰۸، ۱۰۲، ۷۱، ۷۰

گیاه ۶۹، ۶۳

ل

لاله ۳۰۵، ۲۷۸، ۱۹۷، ۱۶۴، ۱۵۲، ۵۶

م

میوه ۱۶۳، ۵۶، ۵۵، ۵۲

ن

نخل ۸۴

نرگس ۲۷۲، ۱۶۳، ۱۵۶، ۳۵

نسرین ۲۷۲، ۲۶۹

نهل ۱۵۲، ۵۳

نی ۳۰۹، ۲۵۵، ۲۲۲، ۱۸۳، ۹۰، ۲۶، ۲۵

نی شکر ۲۶، ۱۳

ه

هیزم ۲۶۶، ۸۶

ی

یاسمن ۱۵۶

طبیعت و مواد طبیعی

الف

آب ۵۹، ۵۸، ۵۲، ۳۷، ۳۶، ۳۳، ۳۱، ۳۰

۷۳، ۷۶، ۷۹، ۸۰، ۸۳، ۸۹، ۹۱، ۹۷

۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۴۷، ۱۵۰، ۱۵۲

۱۵۶، ۱۹۶، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۷۱، ۲۸۳

۳۰۰، ۲۸۵

آتش ۶۶، ۶۵، ۵۱، ۴۶، ۴۴، ۳۷، ۲۵

۷۳، ۸۰، ۸۲، ۸۶، ۹۰، ۹۵، ۹۶، ۱۰۱

۱۰۴، ۱۳۵، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۶۸، ۱۶۹

۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۹، ۱۹۶، ۲۲۳، ۲۴۲

برف ۴۰، ۹۹، ۱۰۱، ۲۳۰، ۲۵۲، ۲۶۹، ۲۹۴

برق ۴۰، ۷۰، ۱۰۴

بستان ۳۷، ۵۲، ۸۰، ۸۶، ۱۹۸

بهار ۳۱، ۵۱، ۵۲، ۵۶، ۶۳، ۷۷، ۸۴

۱۰۱، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۶۶

۲۶۷، ۳۰۹

بهمن ۱۹۸، ۳۰۹

بیشه ۲۳، ۱۶۱، ۲۸۷

پ

پائیز ۹۸

ت

تموز ۵۶، ۲۶۹

تراب ۸۰

ج

جوی ۳۶، ۳۷، ۵۸، ۷۰، ۱۱۷، ۱۳۵

۱۴۶، ۲۵۳

جوببار ۸۶

چ

چاه ۹۷

چشمه ۹۷، ۱۳۷، ۱۵۱، ۱۶۱

چرخ ۴۸، ۵۸، ۷۷، ۱۱۰، ۱۴۳، ۱۶۸

۲۱۹، ۲۵۳، ۲۷۱، ۲۷۷، ۲۸۳، ۳۰۰

چمن ۱۳۶، ۱۹۸

چوب ۱۳۸

چوگان ۱۳۰

خ

خارستان ۲۲۶

خاک ۴۳، ۵۲، ۵۷، ۶۱، ۶۳، ۶۴، ۶۸

۷۷، ۸۳، ۱۴۶، ۲۶۹

۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۹، ۲۸۵، ۲۹۳

۳۰۶

آذر ۱۰۱

آسمان ۳۱، ۳۷، ۶۴، ۷۰، ۷۲، ۷۳، ۷۷

۸۰، ۸۱، ۱۰۳، ۱۴۵، ۱۵۸، ۱۶۲

۱۶۶، ۱۶۷، ۱۸۱، ۱۹۵، ۲۱۹، ۲۲۰

۲۵۹، ۲۶۵، ۲۷۴، ۲۹۷، ۳۰۶، ۳۰۹

آفتاب ۳۱، ۶۸، ۷۲، ۷۵، ۷۹، ۸۰، ۱۱۴

۱۵۱، ۱۶۷، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۲۹، ۲۳۶

۳۱۰

آهن ربا ۲۳۲

ابر ۳۶، ۳۷، ۵۹، ۶۱، ۷۴، ۷۶، ۹۳، ۱۰۴

۱۲۴، ۱۶۴، ۲۵۴، ۲۵۹

احجار ۶۳

اختران ۷۳، ۷۷

افلاک ۱۴۳، ۲۴۶

اجرام فلکی ۳۰۹

اکسیر ۶۳

انجم ۷۶

ب

باد ۳۱، ۳۴، ۴۰، ۵۳، ۵۷، ۶۴، ۷۱

۹۴، ۱۴۳، ۱۸۵، ۲۶۶، ۲۸۳، ۲۸۷

۲۹۰، ۲۹۱، ۳۰۰، ۳۰۵

بادیه ۱۲۷

باران ۳۶، ۳۷، ۵۸، ۵۹، ۷۰، ۱۰۴، ۱۳۹

باتلاق ۲۹۳

باغ ۵۲، ۵۷، ۸۰، ۸۴، ۸۶، ۹۸، ۱۴۷

۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۶، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵

۱۶۶، ۱۷۵، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۷، ۱۹۸

۲۶۶، ۲۷۶

بحر ۴۸، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۴، ۶۶، ۸۰، ۸۱

۸۹، ۹۷، ۱۰۷، ۲۲۷، ۳۰۰

برج ۵۱، ۱۸۳

برکه ۳۷، ۲۹۳

خرمن ۲۹۴

خزان ۳۳، ۹۸، ۱۹۷، ۲۶۶

خورشید ۳۱، ۳۵، ۵۱، ۶۶، ۶۷، ۶۹، ۷۳

۷۴، ۷۵، ۷۶، ۸۷، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۶۶

۱۶۸، ۱۸۷، ۲۰۱، ۲۱۱، ۲۲۹، ۲۵۰

۲۵۲

خون ۲۵، ۲۹، ۵۶، ۶۶، ۸۷، ۸۸، ۹۴

۱۰۵، ۱۱۰، ۱۶۵، ۱۷۴، ۳۰۰، ۳۰۶

د

دریا ۲۵، ۴۸، ۵۸، ۶۰، ۶۱، ۶۶، ۷۹، ۸۰

۸۱، ۸۵، ۸۸، ۸۹، ۹۲، ۱۰۲، ۱۰۳

۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۷، ۱۳۴، ۱۳۹، ۱۶۵

۱۶۶، ۱۷۳، ۲۱۳، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۷

۲۲۸، ۲۳۸، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۶۷، ۲۶۹

۳۰۹، ۳۰۵

در ۴۴، ۳۶

دره ۷۲

دود ۶۵، ۳۵

دی ۱۹۸، ۳۰۹

ذ

ذره ۷۹، ۷۵

ز

رعد ۳۷، ۲۵۹

رودخانه ۱۵

روز ۶۷، ۶۸، ۱۰۰، ۱۰۶، ۲۷۷

ریگ ۸۹، ۱۶۰، ۱۷۵، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۲۲

۲۵۰

ریگستان ۸۹

ز

زر ۴۴، ۲۹۹

زغال ۳۶

زمستان ۹۸، ۹۹، ۱۰۱، ۱۹۷

زمین ۳۱، ۴۶، ۵۵، ۶۵، ۶۸، ۶۹، ۸۰

۸۱، ۸۳، ۹۸، ۱۴۰، ۱۹۵، ۲۵۹

۲۷۴، ۳۰۰

زهره ۱۳، ۲۶، ۷۷، ۱۹۵

س

ساحل ۵۸، ۸۹

سایه ۳۲، ۵۳، ۶۸، ۶۹، ۲۶۶

سبزه‌زار ۱۵۱، ۱۹۶

ستارگان ۶۶، ۷۳، ۷۶، ۷۷، ۱۰۳، ۱۵۸

سحاب ۷۴

سرگین ۲۷۵

سرمه ۱۵۸

سنگ ۲۴، ۴۴، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۷۸

۹۷، ۱۳۷، ۱۴۲، ۱۵۹، ۱۸۴، ۲۶۷

سماء ۷۱

سماك ۲۱۶

سماوات ۵۷

سیل ۵۸، ۱۰۱، ۱۳۹، ۱۶۵، ۲۱۳، ۲۹۳

۳۰۵

سیلاب ۵۸، ۸۱، ۹۸، ۲۱۳، ۲۸۳

سیلیم ۴۴، ۲۹۹

سحر ۱۵۸

ش

شب ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۷۶، ۷۷، ۱۰۰، ۱۰۶

۱۴۱، ۱۵۹، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۳، ۱۹۵

۲۴۸، ۲۷۹

شراره ۱۰۳

شفق ۲۲

شعله ۶۵

شمس ۶۸، ۱۷۰، ۱۸۷، ۲۱۳

شوره خاك ۸۶

ص

صبا ۳۰۹، ۱۹۶، ۱۹۳، ۱۶۹، ۱۶۳، ۵۳
 صلیح ۱۷۹، ۱۷۰، ۱۶۹، ۱۰۳، ۷۴
 صحرا ۲۷۹، ۲۶۹، ۱۸۹، ۱۳۰، ۱۰۹
 صدف ۵۹، ۴۵

ط

طوفان ۶۰، ۵۸

ع

عسل ۲۷۵

غ

غار ۱۰۱
 غروب ۱۰۶

ف

فلک ۲۹۷، ۱۲۸

ق

قاف ۴۹

قطره ۳۰۰

قمر ۱۷۰، ۷۴، ۳۱

قوس (برج) ۱۹۵

ک

کان ۶۲

کلوخ ۲۰۰، ۱۸۴، ۶۲، ۶۱، ۲۴

که (کاه) ۲۳۲، ۷۱، ۷۰

کهربا ۲۳۲، ۸۰

کوه ۸۳، ۷۲، ۷۰، ۶۲، ۶۱، ۴۹، ۴۵

۲۲۲، ۱۷۵، ۱۷۲، ۱۲۹، ۱۰۹، ۹۰

۳۰۰، ۲۸۴، ۲۸۳، ۲۶۷، ۲۵۹، ۲۵۰

۳۰۵

کوهستان ۷۰

کوبر ۱۵۶

کیوان ۱۹۵، ۱۳۶

کھسار ۲۶۷، ۱۴۰، ۵۶

گ

گرد ۸۳، ۶۳

گل ۸۳

گلزار ۳۰۲، ۲۷۴، ۲۷۳، ۲۷۲، ۸۴، ۴۹

گلستان ۲۹۷، ۲۷۸، ۹۹، ۹۸، ۸۴

گلشن ۹۹، ۹۸، ۵۳

گنج ۹۶، ۸۱، ۸۰

گنبد دوار ۲۴۰، ۶۳

گو (گودال) ۱۳۰

گوهر ۲۶۹، ۱۶۶، ۸۰، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۴۴

ل

لالهستان ۲۷۲، ۱۵۱

لالهزار ۲۶

لعل ۲۶۷، ۶۵، ۴۶

لیل ۶۸

م

ماه ۷۳، ۷۲، ۶۹، ۶۶، ۶۳، ۵۹، ۳۲، ۲۸

۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۹۳، ۱۱۴، ۱۴۱

۱۴۴، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۸۲، ۱۹۵، ۲۵۴

۲۹۷، ۲۷۷، ۲۷۶، ۲۶۸

مرغزار ۱۰۵، ۱۰۴

مروارید ۹۵، ۷۷، ۶۶، ۳۶

مریخ ۱۹۵

مشک ۲۷۵، ۲۷۴

مغاره ۱۳۰

مرج ۲۹۳، ۲۴۵، ۲۱۳، ۱۳۴

ن

نار ۱۷۶، ۹۰

۱۰۳ هیزم ۳۵	تور ۲۲، ۵۱، ۵۷، ۶۲، ۶۷، ۶۸، ۷۶، ۱۷۴ نسیم ۳۱ نیستان ۱۰۱، ۲۶، ۱۳
ی یخ ۸۰، ۲۶۹، ۲۹۴	ه هوا ۲۸، ۳۱، ۴۶، ۵۲، ۶۱، ۶۳، ۸۰، ۹۱

وسایل و ابزار زندگی

تغار ۶۶، ۲۶۶ تیشه ۲۶۵، ۲۶۶	الف آئینه ۲۲، ۷۲، ۲۳۳، ۲۴۹ ابریق ۲۶۴ انبان ۱۳۶ اوانی ۳۱
ج جاروب ۲۳۷، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱ جام ۲۸، ۶۵، ۱۰۵، ۱۳۶، ۱۴۴، ۱۷۸، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۹۲، ۱۹۷، ۲۰۰، ۲۷۹ ۲۹۲	ب بایزن ۱۴۸ بادبان ۴۸ بوریا ۱۳۸ بیل ۲۴
چ چراغ ۳۱، ۷۴، ۷۹، ۱۴۲، ۱۶۹، ۱۷۳ ۲۶۴ چوب ۸۵، ۱۰۴	پ پرگار ۱۳۱، ۳۰۸ پنجره ۱۲۷ پنگان ۲۹۶ پیاله ۱۰۴ پیمانه ۱۷۴
خ خرگاه ۹۰، ۹۱ خم ۷۹، ۱۳۷، ۱۸۳، ۲۱۷، ۲۳۲ خمره ۱۷۴، ۱۸۱، ۲۴۴ خنب ۲۰۱ خوان ۲۳۲ خیك ۱۳۵، ۱۳۶ خیمه ۹۰، ۱۹۲	ت تابه ۲۶۴، ۲۹۵ تاج ۱۴۵ تخته ۲۶۵، ۲۶۶ ترازو ۲۵۱ تسیح ۱۷۸
د داس ۷۲	

ع
عصا ۹۳، ۹۷، ۱۰۰، ۱۷۴، ۱۷۸، ۳۰۰

غ
غربال ۲۹۵

ف
قتیله ۲۶۱
فرش ۱۳۴، ۱۴۴، ۱۶۶، ۳۰۸

ق
قازغان ۲۴، ۱۳۵، ۳۰۸
قایق ۴۸
قدح ۲۸، ۱۳۵، ۱۶۴، ۱۷۵، ۳۰۸
قرايه ۷۸، ۳۰۶
قزغان ۱۱۳
قفص ۸۵
قفل ۸۲، ۲۶۵
قلم ۹۰
قماش ۱۱۶
قندیل ۷۳، ۲۸۷

ک
کاسه ۳۳، ۳۴، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۵۸، ۱۸۲،
۳۰۸، ۲۱۴

کتاب ۸۳
کشتی ۶۱، ۱۰۲، ۱۰۳
کفچلیز ۲۴
کلابه ۲۹۵
کلید ۱۷۵، ۲۶۵
کمان ۹۳
کمانچه ۱۱۴
کندوی عسل ۸۴
کوره ۸۲، ۳۰۶
کوزه ۳۳، ۳۴، ۱۳۵، ۲۳۲، ۱۳۷

دبه ۱۳۶
دلو ۳۱، ۱۰۲
دول آسیا ۱۰۲
دولاب ۲۸۳

دیگ ۲۴، ۳۷، ۱۴۷، ۲۵۴، ۳۰۸

ر
رسن ۴۳، ۶۷، ۹۷، ۱۰۸
رسمان ۶۷، ۶۸

ز
زجاجه ۲۱۸
زق ۲۴۵
زنبیل ۱۶۷
زنجیر ۱۸۹
زین ۴۳، ۲۰۲

س
ساغر ۲۴۵، ۲۹۶
سبو ۳۱، ۳۳، ۳۴، ۶۴، ۱۳۷، ۱۶۴، ۱۸۳
سغراق ۲۹، ۱۰۴
سفره ۲۳۲
سه پایه ۳۷
سوزن ۲۶۶

ش
شمع ۲۴، ۲۵۱، ۲۶۱، ۲۹۷
شیشه ۷۸، ۱۱۷، ۲۱۱، ۲۴۷

ط
طاس ۹۷
طشت ۲۶۲
طناب ۳۵

ظ
ظرف ۱۳۴

سیخ ۲۶۶	گ	گهواره ۸۲
ن	ل	
ناودان ۱۰۲، ۱۰۴، ۳۰۸	لک لک (چوبی راکه در دلو آسیا نصب می کنند) ۱۰۲	
نردبان ۱۴۰، ۱۶۲، ۲۶۵	لگن ۲۶۶	
نطع ۲۰۲		
نعلین ۸۳		
نمد ۱۳۸	م	
ه		مسمار ۲۶۵
هاون ۲۴، ۱۰۶، ۱۲۲		مشک ۲۰۱
		مجمر ۱۰۰
		مهره ۹۷

ساختمانها و بناها

خ	الف
خانه ۳۵، ۳۷، ۴۱، ۵۸، ۸۴، ۱۱۷، ۱۵۹	آسیا ۱۴۲، ۱۴۳، ۲۷۸، ۳۰۸
۲۶۵، ۲۸۷، ۲۹۶	آشیان ۱۰۹
خانقاه ۱۴۱	آغل ۲۸۴
خمخانه ۴۲	ایوان ۱۴۰
د	ب
در ۱۸۴	بازار ۱۴۰، ۳۰۸
دکان ۲۱۴	بام ۱۳۹، ۳۰۸
دیوار ۲۸۵	ت
ر	تنور ۲۶۵، ۲۷۸
روزن ۲۸۷	ح
س	حمام ۱۴۱، ۱۹۹، ۳۰۸
سرا ۵۸، ۱۳۹	حوض ۳۶، ۳۷، ۹۶، ۱۳۵، ۲۷۱

ک	کبوترخانه ۳۰۸، ۱۴۲	ش	شهر ۲۸۳، ۱۴۱
گ	گلخن ۳۰۸، ۱۷۳، ۱۴۵، ۱۴۱	ص	صومعه ۱۷۸
م	مدرسه ۳۰۸، ۱۴۰ معبده ۱۷۸	ع	عزبخانه ۲۵۱، ۱۴۱
ن	ناودان ۱۳۹	ق	قلعه ۱۴۲ قمارخانه ۲۵۰

لباسها و اجزاء آن

ت	تشریف ۱۷۱ تیریز ۱۷۱، ۱۷۰، ۱۴۶
پ	پوستین ۱۴۶ پیرهن ۲۷۵
خ	خرقه ۷۲، ۸۰، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۵۶، ۱۶۳، ۳۰۸، ۲۶۷ خشتک ۱۴۶ خلعت ۸۲
چ	چادر ۳۰۸، ۱۶۵، ۱۴۴، ۱۴۳
د	داسن ۱۷۱، ۱۷۰، ۱۴۶
دراعه ۱۶۷، ۱۶۵ دستار ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۷۸، ۲۱۹، ۲۴۱، ۳۰۸، ۲۸۸ دلق ۱۴۳	
ر	ردا ۱۷۸، ۱۴۵، ۱۴۴
س	سجاف ۱۴۶
ش	شال ۱۴۴
ع	عصابه ۲۸۸، ۱۴۵
ق	قبا ۶۵، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۹۲

کلاه ۱۷۱، ۲۰۰
کمر بند ۱۴۴

۲۰۰، ۲۰۷، ۲۳۹، ۲۴۲، ۳۰۸

ک

کفش ۴۱، ۱۱۵، ۱۱۶
کفن ۲۶۳

م

مقنعه ۱۹۵

خوردنیها

الف

آرد: ۷۰، ۷۱، ۱۰۸، ۲۷۸
انگبین ۲۶۳

ر

روغن ۷۹، ۱۴۸، ۱۶۹

ز

زردۀ تخم مرغ ۷۹

ب

بریان ۲۸۲

س

سرکه ۲۷۶، ۳۰۰
سنبلوسه ۲۸۲

پ

پخته ۲۵۴
پنیر ۴۰، ۱۴۷

ش

شربت ۷۰، ۱۹۰، ۱۳۷
شکر ۲۵، ۴۲، ۴۶، ۴۷، ۹۱، ۹۶، ۹۹،
۱۰۱، ۱۰۳، ۱۴۸، ۲۲۲، ۲۳۰، ۲۳۱،
۲۷۵، ۲۷۷، ۳۱۰
شکر بوره ۱۴۸، ۳۰۸
شوربا ۱۴۷، ۱۴۸، ۳۰۸
شیر ۸۲، ۱۰۸، ۱۴۷، ۱۶۹، ۱۷۵، ۲۷۸،
۳۰۰
شیر و خرما ۲۳۱

ت

تتماج ۲۴
تخم مرغ ۷۹

ث

ثرید ۲۳۲

ح

حریره ۲۴
حلوا ۱۴۸، ۲۳۱، ۲۷۱، ۳۰۸

ف

فطیر ۲۸۴

خ

خمیر ۲۲۱

ق

قطاب ۱۴۸
قند ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۵، ۲۷۶، ۳۰۰

د

دوشاب ۲۰۹

ک	کباب ۱۴۸، ۳۰۸
گ	گلشکر ۲۷۷
م	مغزبادام ۱۴۸
ن	نان ۵۸، ۱۴۶، ۱۴۷، ۲۲۱، ۲۷۸، ۲۸۴

شرابها و بعضی وابسته‌های آن

آ	آب سرخ ۲۱۷
ب	باده ۲۸، ۲۹، ۳۴، ۵۵، ۶۲، ۷۹، ۹۳، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۳۲، ۱۸۱، ۲۰۸، ۲۱۷، ۲۱۹، ۲۴۷، ۲۹۷
خ	خمر ۲۸
د	دردی ۲۲۰
ش	شراب ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۵۵، ۷۵، ۷۶، ۷۹، ۹۱، ۹۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۳۲، ۱۳۶، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۵۰، ۱۶۴، ۱۷۲، ۱۷۴، ۱۷۹، ۱۸۱، ۱۹۴، ۱۹۶، ۲۱۷، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۷۵
ص	صافی ۲۲۰ صبوح ۱۷۰، ۲۹۷
ع	عقار ۲۱۸، ۲۹۷
ق	قهوه ۲۱۸
م	مل ۳۰۰ می ۲۸، ۳۰، ۹۱، ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۳۶، ۱۷۵، ۲۱۷، ۲۴۵، ۲۷۲، ۲۹۷
ن	نقل ۲۴۵

آلات موسیقی و اصطلاحات آن

الف	ابریشم ۲۱۷
ب	بانگ نای ۲۲۲

ر	رباط ۱۸۲، ۲۹۱، ۲۹۹
رباب ۱۲۳، ۱۲۴، ۲۸۶	پ
ز	پرده گران ۱۲۷
زخمه رحمان ۱۲۳، ۱۲۷، ۲۲۵، ۲۴۷	پرده های سپاهان ۱۲۶
س	پرده حجاز ۱۲۶
سرنا ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۸۲، ۱۸۳، ۲۲۴	ت
۳۰۹، ۳۰۶، ۲۸۶	تار ۸۲
سرنايي ۲۲۵	ترنگ ۲۲۵
سماع ۱۲۷	تنبور ۸۲، ۱۲۳، ۱۷۸، ۱۷۹، ۳۰۶
ط	تنن تن ۲۲۵، ۲۹۱
طبل ۲۵۵، ۲۶۰، ۲۶۱	تیز برداشتن ۱۲۷
ق	چ
قانون ۱۲۲	چنگ ۹۲، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۹۱، ۱۹۵
م	۱۹۶، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۴۷، ۳۰۹
موسیقی ۱۲۶	چوب و مو ۱۲۴
ن	د
نای ۶۶، ۹۰، ۱۹۶، ۲۲۴	دف ۱۲۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۸۶، ۲۹۲، ۲۹۹
نای انبان ۱۲۴	دهل ۳۳، ۳۷، ۱۲۳، ۲۲۱، ۲۲۵
نی ۱۲۱، ۱۸۳، ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۲۳	

رنگها و مزه ها

ت	الف
ترش ۲۷۶، ۲۷۷	اخضر ۲۹۷
تلخ ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷	ب
ر	بی رنگی ۲۰۷، ۲۱۲، ۲۵۰
رنگ ۲۱۱، ۲۴۴	

ش	شیرین ۲۷۷، ۲۷۶، ۲۷۵	ز	زرد ۲۱۱، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۹۹
س	کبود ۲۱۱، ۲۷۵، ۲۷۷، ۲۷۹، ۲۸۰	س	سبز ۲۷۹ سپید ۲۷۵، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰ سرخ ۲۱۱، ۲۴۴، ۲۶۷، ۲۷۸، ۲۷۹
ک	گلگون		سیاه ۲۶۸، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹

شغلها

د	دزدی ۱۱۶ دروگر ۲۶۵ دزد ۲۲۹ دوکتراش ۱۱۴ دهقان ۷۱	الف	آهنگر ۱۱۳
ر	رویگر ۱۱۳	ب	باغبان ۱۱۷، ۲۷۲
س	ساقی ۱۲۴، ۲۹۴، ۲۹۷ سرنایی ۲۲۴ سقا ۱۳۷، ۱۷۵، ۲۰۱	ت	تاجر ۱۱۶ تیرتراش ۱۱۴
ش	شبان ۴۴	ج	چنگی ۲۳۳ چوپان ۲۸۲
ص	صیاد ۲۶۷	ح	حارس ۲۲۹
ط	طیب ۲۸۴ طرار ۱۷۶	خ	خوشه چین ۲۹۴
		د	دباغ ۱۱۵ دربان ۲۳۲

ک

گازر ۱۱۴
گلابگر ۱۱۷

م

مطرب ۲۹۹، ۲۸۶
میراب ۱۱۷

ن

نابا ۲۲۱
نایی ۱۲۲
نجار ۲۳۳، ۲۶۵، ۲۶۶
نداف ۱۱۴
نقاش ۲۷۶
نی تراش ۲۲۳

ع

عصار ۲۴۶
عطاران ۲۳۳، ۲۳۱

ف

فقعی ۲۳۳

ق

قانس ۱۱۶
قصاب ۱۱۳
قصار ۲۴۶

ک

کفاش ۱۱۶
کفشکر ۱۱۵
کوزه گر ۶۵
کهنه دوز ۱۱۵

سلاحها

ز

زوبین ۸۸
زره ۱۳۲
زه ۱۳۲

س

سنان ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۸۸

ش

شمشیر ۸۸، ۸۹، ۱۳۱، ۱۷۶، ۱۹۹

ع

علم ۲۵۵، ۲۵۴

ک

کمان ۱۳۲

الف

اسپر ۱۳۲

پ

پرچم ۱۲۳

ت

تیر ۲۲، ۱۳۲
تیغ ۸۷، ۸۸، ۱۳۳، ۱۷۴، ۱۸۸، ۱۹۱

خ

خرکمان ۲۵۰
خنجر ۱۶۵، ۱۹۲، ۱۹۵

ذ

ذوالفقار ۱۳۲، ۱۸۷، ۱۸۸

ن	نیزه ۱۸۷	گ	گرز ۱۳۳
---	----------	---	---------

اصطلاحات کتابت و الفبا

ق	قاف ۱۱۹ قلم ۲۲۳، ۱۱۸	الف	ابجد ۲۹۱، ۱۱۹ الف ۱۱۹
ک	کلن ۲۹۱	ت	تصحیح ۱۱۸
ل	لام: ۱۱۹ لوح ۱۱۹	ج	جیم ۱۱۹
م	مسطر ۱۱۸ منشور بقا ۱۱۸ میمک (میم) ۱۱۹	ح	حطی ۲۹۱، ۱۱۹
ه	هوز ۲۹۱	د	دالک (دال) ۱۱۹
		ط	طغرا ۱۱۸ طومار ۲۵۲، ۱۱۸
		ف	فرمان موقع ۱۱۸

اصطلاحات شطرنج

پ	بساط شطرنج ۱۲۱ بیذق ۲۰۳، ۱۲۱، ۱۲۰	الف	اسب ۲۰۲
	پیاده ۲۰۳، ۲۰۲	ب	بردومات ۱۲۱

ف

فرزین ۲۰۳، ۱۲۰

م

مات ۲۰۳، ۲۰۲، ۱۲۱

ن

نرد ۱۲۰

خ

خانه به خانه ۲۰۳، ۱۲۱

ر

رخ ۲۰۳، ۲۰۲، ۱۲۰

ش

شاه ۲۰۳

شطرنج ۱۲۰

شه ۱۲۱، ۲۰۲

ASHMIR UNIVERSITY

Global Library

Acc No

314818

Dated

31.12.97





Library

Islamic Republic of Iran

CULTURE HOUSE

18, Tilak Marg, New Delhi-110001

Accession No. 21532

Call No.



